CAHIERS DU SUD

TOME XXIII — 2me SEMESTRE 1945

32me Année Numéro 272

SOMMAIRE

•

PIERRE JEAN JOUVE *Poèmes de Louange* 417

JORGE ICAZA *Soif* 421
(Traduction de GEORGES PILLEMENT)

GUILLEVIC *Poèmes* 436

RENÉ LACÔTE *Fragments d'un journal* 441

JEAN CAYROL *Fiat Nox* 446

ANDRÉ DE RICHAUD *Anecdotes peu connues* 449

COLETTE AUDRY *Dans la neige* 452

THÉRÈSE AUBRAY *Printemps* 466

TOURSKY *Tombeau du Comte de Lautréamont* 468

JIRI WOLKER *Poèmes* 472
(Traduction de JEAN et JIRINA DANES)

ESSAIS

BORIS DE SCHLŒZER *Musique et Poésie* 480

A. BLANC-DUFOUR *La Peinture Surréaliste et les visions entoptiques* 487

PAUL ARNOLD *Interférences d'Antigone* 494

•

CHANTS ET LEGENDES DES ESQUIMAUX

présentés et choisis par PIERRE GUERRE 500

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

SOUVENIR DE RENE DAUMAL

A. Rolland de Renéville 506
Emile Dermenghem 510
Joë Bousquet 511
René Daumal *Quelques réponses à un questionnaire* 512
J. B. *Paul Valéry* 518

CHRONIQUES

L'Homme et la Rue, par Toursky : *Le Sel de la Terre* 520
Feuillet des Saisons, par Pierre Guerre : *Quatorze Juillet* 522
Le témoin poétique, par L.-G. Gros : *La Langue de la Liberté* .. 525
Marginales, par Interim : *Les Amitiés Particulières* 529
Glanes et gloses, par Jean Tortel : *Recours à la littérature* 532
Le Cabinet de Lecture, par Joë Bousquet 535
Le Théâtre, par Robert Kanters :
Le Fleuve Etincelant, de Charles Morgan
Meurtre dans la Cathédrale, de T.-S. Eliot
Richard The Third, de Shakespeare 541

LES LIVRES

Poésie

Michel Manoll. *Gouttes d'Ombre* 545
Edmond Humeau. *La vie se fait jour* 546
Luc Estang. *Les Béatitudes*, par L.-G. Gros 546
Gongora. *Première solitude*, par Max Rouquette 548
Pierre Seghers. *Le domaine public*, par Pierre Delisle 549

Le Roman

Loys Masson. *L'étoile et la clef*, par Robert Morel 550
Elsa Triolet. *Le premier accroc coûte deux cents francs* 552
Marcelle Crespelle. *Passagers du silence*, par Francine Béris 553

Les Essais

André Gide. *Attendu que*, par Francine Béris 554
R.-P.-G. Théry. *Tolède et la Renaissance médiévale. Le circuit de la civilisation méditerranéenne*, par Emile Dermenghem 555
Georges Pillement. *Les Hôtels du Marais*, par F. Béris 557

Notes

Cahiers de Théâtre, par Victor Camarat 558
Le Musée de la Fresque au Palais de Chaillot, par Edmond Pognon 560
Courrier des Cimaises, par René Renne et Claude Serbanne.
Parmi les Martyrs.

POÈMES DE LOUANGE

LARMES D'ARRAS

I

Larmes d'Arras !
Fureur du rouge sang sinueuse folie
Les têtes au panier et les clubs vêtus d'ombre
Les démons calculants le bal des moribonds
Jours de septembre ! et feuille des prisons
Tournoyant à l'air pur sur les chemins de ronde.

Ces monstres de grandeur c'est nous c'est notre [sang
Ils fascinent nos yeux le cœur de notre race
Eternels nous nous haïrons et nous chérirons
O loque ô grandiose éclat ! larmes d'Arras.

II

Douleur de l'âpreté prodige de naissance
L'esprit tournant dans la morsure. *Ah remontez*
Pour l'idée pure et dévorante, géants nés
Avant nos yeux et fondateurs sur un tréteau
De notre plus doux cœur
O jacobins portant vos têtes sur les cieux
Que mille toiles d'araignée vous soient secours
Que mille baisers jeunes viennent par monceaux
Sur vos fronts pâles, entre-tués, d'amer amour.

III

Une seule foi et une seule ombre
Un seul destin un seul ravissement
Un seul amour en l'homme et en Dieu et leur
[*nombre*
Un seul rayon dans la mort grandement

Un seul désir pour la chair du combat
Belle athlétique créature
Dont les seins sont des armes folles et l'éclat
De l'humilité au creux de sa nature.

BEAUTE SPIRITUELLE

Je t'éveille et t'endors Beauté spirituelle
Après t'avoir aimée une ombre non pareille
Roule autour de nous deux dans les cendres
[toujours
Le silence et l'effroi vacarmes combats lourds

Fille de notre Dieu ! tu es si froide et belle
A tes yeux que j'ai peur de tes âmes cruelles
Et sœur de notre croix j'étanche les sueurs
Que la mort fait descendre à tes joues de douceur

Et je t'aime, qui es puissante et renonçante
Qui connais l'infini et fais chaude l'amante.

Beauté des routes d'indigence
Ou des visages ruinés
Beauté des cœurs prostitués
Légère flamme complaisance

Crin noir des lieux de violence
Beauté des portes arrachées
Des pluies passant sur la console
De vieux salons assassinés

Villes cassées poutres et sol
Caves gonflant de morts bercés
Les larmes pleines de plaisance
Les pensées pleines de pavés !

Mon unique tourment, Beauté spirituelle,
Ravage les années seule vraie confiance
Dans un apocalypse éprouve tous mes anges
Retire des noirceurs une seule étincelle

Ecrase des tonnerres sur les neiges
Vois des morts brusques et pareilles à des fleurs
Crouler dans les couloirs que l'abîme protège
Et vois des incendies plus hauts que les douleurs !

1944 PIERRE JEAN JOUVE.

SOIF

Dans l'autobus, nous, les voyageurs nous rythmions la distance par de petits sauts.

— Encore deux lieues, annonça le chauffeur, en freinant le moteur.

— Il faut qu'il prenne de l'eau ici, parce que plus loin, tout est sec, affirma un paysan la tête engoncée dans son poncho.

La machine grogne en dévorant le ruban du chemin. Quatre agents de police, deux paysans, le chauffeur et moi, nous apaisons l'ennui du voyage en nous fabriquant, avec les morceaux de paysages de montagne qui dansent à la vitesse de tant de kilomètres à l'heure, des petites boules d'illusions champêtres.

Ma petite boule finit par me donner la station terminus telle que je l'ai connue dans mon enfance, lorsqu'on m'y conduisait en vacances; c'était en juillet mil neuf cent et quelques: des cabanes, des maisons basses, couvertes de tuiles, la tour de l'église, la place avec la boutique de madame Concha, qui vocifère: « Maintenant, je vendrai plus rien. C'est une ignominie! Ces Indiens, ils sèment de tout dans leur jardin: des pommes de terre, du maïs, de la luzerne. Si je n'avais pas moi-même mon petit jardin, je mourrais de faim ». La campagne, parfaitement morcelée par la couture des haies d'agave ; la colline pelée comme une tête de boxeur; la rivière qui descend en tressant le courant ; le bain d'eau thermale auprès de rochers tachés par des lichens millénaires d'où l'eau tiède jaillit comme le sang des montagnes; l'odeur fraîche de la luzerne et de la terre humide; la grâce paisible des hameaux perdus dans la Cordillière.

L'autobus s'arrête sur un panorama sec, aride, d'aspect inhospitalier, très différent de celui que j'ai connu il y a vingt ans.

— Le village est loin. Il y a au moins cinq kilomètres d'ici à la place, renseigne le paysan expert dans les distances.

— Vous venez de la capitale ? me suis-je enhardi à leur demander.

— Mais, oui. Pour acheter les petites choses pour la semaine. Ici, on manque de tout.

— Vous exagérez. Je connais parfaitement la fécondité de ce pays.

— Oui, avant. Maintenant, on ne nous donne même pas d'eau à boire, commente le plus grand des paysans, en arrangeant son poncho sur son épaule et en dirigeant des regards menaçants sur les quatre agents de police qui nous marchent sur les talons.

— Même pas d'eau ?

— Oui, maintenant, nous avons la « prise ».

— La prise ? demandai-je devant l'hermétisme des gendarmes.

— Oui, monsieur, la prise d'eau. Une œuvre dont le village peut être fier.

— Et vous venez pour garder cette merveille ?

— C'est que les paysans d'ici sont de telles brutes qu'ils veulent tout détruire.

— Je ne vois pas la nécessité d'une « prise », la rivière a toujours donné à boire à tout le village.

— Oui, mais c'était avant. Maintenant, nous sommes refaits.

— Maintenant, c'est autre chose... Chacun doit prendre ce qui lui appartient, interrompt l'agent de police.

Les paysans pressent le pas, comprenant que toutes leurs protestations sont sans valeur devant les raisonnements qui viennent de la ville.

— Si vous voulez savoir ce que c'est que la « prise », venez avec nous, nous y allons.

— Enchanté.

Tout en causant des avantages qu'apportait au village et au propriétaire de l'hacienda la division des eaux de la rivière, nous suivons un petit sentier. Tout à coup, s'ouvre dans mon souvenir et dans le paysage le murmure du torrent qui se précipite de la montagne.

Un grand récipient de ciment embrasse le flot sauvage ; il y a deux vannes par lesquelles l'eau s'échappe, l'une, large comme un ventre de bon bourgeois ; l'autre, étroite et rachitique comme un fils de prolétaire..

— Celle-ci appartient à l'hacienda du maître, explique l'agent de police en montrant le conduit qui a le plus de débit.

— Et l'autre ? demandai-je ironiquement en voyant la maigreur du filet d'eau qui se tortillait comme un ver de terre.

— Ah ! Celui-ci, c'est l'eau que le bon cœur du maître offre au village pour qu'il ne meure pas de soif.

J'évaluai le débit avec la main et le filet d'eau rachitique proteste avec un cri de nouveau-né. Cette imitation de conduit, cette petite veine cristalline, qui est comme un cheveu tombé du torrent, cette petite rivière, à qui on a appris à marcher dans une rigole à forte déclivité, s'arrête devant mon obstacle, se gonflant de surprise d'un côté et fuyant épouvantée.

— C'est tout pour plus de deux mille personnes ?

— La plupart sont des Indiens, assure un des gendarmes.

— Oui, des Indiens, affirment-ils tous comme un écho apporté de la capitale et, avant que j'intervienne, celui qui est le chef continue :

— Tout est calculé afin que le jour où les Indiens voudront arroser leurs jardins, ils mourront de soif.

— Mais cette eau a toujours appartenu au village.

— C'est que monsieur Panchito a fait la réclamation au gouvernement, et, bien entendu, on lui à donné raison. Comme l'eau descend du versant des Juncales...

— Tu n'y es pas, mon vieux. C'est sur le versant de Cayambe, où don Panchito a une autre hacienda ; c'est pourquoi il a gagné son procès contre les gens du village. Et maintenant, il leur donne ce petit peu d'eau pour qu'ils boivent.

— Oui, pour les maintenir en vie, afin de pouvoir leur vendre ses produits : luzerne, maïs, pommes de terre, avoine, tout ce qu'il les empêche de semer, à cause de la sécheresse, dans leurs jardins. Le voleur !

Tout le savoir des gendarmes est en déroute ; muets, troublés, ne sachant que dire, ni comment rompre un silence dans lequel je les laissais s'enfoncer, ils s'en tirèrent avec des confidences et des excuses.

— Vous savez, nous... nous ne sommes que des subalternes, monsieur. Nous devons respecter les ordres ; comme monsieur Panchito est apparenté dans les hautes sphères, ils lui ont accordé ce qu'il a voulu. Ça fait quatre ans qu'il les embête, ces pauvres Indiens et les paysans de par ici. Et nous également, nous avons pris les fièvres.

— Du paludisme ici ?

— Depuis la question de la prise, tout ce côté est devenu malsain. Venez, nous allons monter à la maisonnette du gardien ; on a une jolie vue de là-haut ; on voit le village et l'hacienda en bas.

Je ne puis résister à la tentation de la vue. En effet, le paysage de la montagne a précipité son exhubérance au fond du ravin surveillé par un éventail de montagnes ; d'un côté et presque à nos pieds, la tache stérile, brune, des *huasipungos* des Indiens, chaque cabane avec son lopin de terre, tonsure faite à la vallée, produit une sensation indéfinissable de soif.

Le vent glacé des cimes. Le vent humide des hauts plateaux. Le vent sec du village donne un bâillement de fièvre, me fouettant le visage, me criblant de protestations et de malédictions.

Soir.

Soif du village.

Soif des cabanes.

Soif de la terre qui est morte en tirant la langue, des arbres sarmenteux, sans feuillage, langues de bois sec.

Soif de l'église qui a étiré le cou de sa tour en flairant l'eau des bas-fonds.

Soif du village, où les brises de la vallée viennent sécher leur humidité sur les serviettes de terre aride qui s'étendent auprès des cabanes.

Soif contagieuse que j'apaise avec l'eau du bassin prise dans le creux de mes mains.

— Les Indiens doivent mourir de soif comme dans un désert.

— Ne le croyez pas, monsieur. Ils ont l'eau que leur offre don Panchito.

— Afin qu'ils ne meurent pas, n'est-ce pas ? Les bons consommateurs sont toujours indispensables.

Le gendarme murmure sans comprendre mon affirmation :

— C'est le paludisme qu'ils ont.

•

La descente vers la vallée, en suivant le cours de la rivière, nous apporte une fraîcheur qui nous fait oublier la sécheresse du village.

L'agent de police, à côté de moi, écrase sur le chemin l'ennui des huit jours qu'il faut rester de garde à la prise.

Un Indien, chargé de luzerne, passe à côté de nous.

— Tu viens de l'hacienda ?

— Oui, patron.

— Pour acheter de la luzerne ?

— Oui, patron.

— Tu n'en sèmes plus dans ton *huasipungo* ?

— Non, patron.

— Pourquoi ?

L'Indien relève son visage perlant de sueur avec l'intention de me cracher la vérité, mais mes cheveux châtains, mes chaussures de monsieur et mes mains blanches lui interdisent toute confidence possible. Avec le bord de son poncho, il essuie la sueur et l'expression de haine réprimée qu'il portait dans sa solitude. Il rit et feint de ne pas comprendre. A mes questions, il répond par l'affirmative ou la négative en sachant qu'un commentaire de sa part serait grotesque devant les conclusions raffinées des blancs. Une âme qui s'écorche toutes les deux secondes et des lèvres imprégnées de soif, voilà ce qu'il me restait de l'Indien chargé de luzerne.

La rivière, ne trouvant pas de pente, met ses eaux en quarantaine, étendant sur les prairies la nonchalance de son cours et les transformant en marais. Toute la chanson du torrent s'est muée en un bourdonnement de millions de moustiques qui forment le squelette palpitant d'un nuage épais et sec ; un nuage qui a soif et qui étanche cette soif avec les vapeurs fétides d'une eau boueuse.

— Voilà l'origine du paludisme, qui n'existait pas avant dans ce village.

— Pas du tout ! Il y a les fièvres parce que la Vierge est en colère.

— Quelle Vierge ?

— Celle des ponts, qui est la patronne d'ici ; on ne lui a pas célébré sa fête comme on aurait dû, raconte le gendarme avec conviction.

Fuyant les moustiques et suivis par la peur du paludisme, nous nous réfugions dans le village.

De légers gémissements, qui sortent d'une cabane couleur de paille sèche, et semée au bord du chemin, nous arrêtent dans notre course.

— Hé ? Vous avez entendu.

— Oui.

— C'est peut-être un Indien ivre qui bat sa femme.

— Non ! me crie le policier. C'est le paludisme qui dévore les Indiens.

— De l'eau... Une orange... murmure la cabane.

— Allons, proposai-je.

— Ce n'est rien, c'est la même chose dans tous les foyers.

— D'autant plus.

Nous entrons dans la cabane et nous nous revêtons de pénombre. Pendant les premières secondes, on ne voit rien. En auscultant l'obscurité, on trouve le battement de vie indigène qui gémit : « De l'eau... une orange... ». La première chose que je parvins à distinguer, ce sont deux yeux enfantins, irrités, qui se traînent sur le sol comme des charbons allumés ; c'est un petit enfant couleur de terre qui, voyant ma compassion, me crie :

— De l'eau... une orange !

— Hein ?

— Ils demandent de l'eau, me renseigne l'homme qui m'accompagne. Je cherche partout. Je tombe sur une petite indienne toute menue qui, accroupie, grelotte de fièvre.

— Où as-tu de l'eau ? lui demandai-je.

— Y a pas.

— Et les parents où sont-ils ?

— A l'hacienda, ils travaillent...

Quelqu'un me tire par le bas du pantalon et supplie d'une voix brûlante : « De l'eau... une orange ... »

— Comment t'en donnerais-je, mon enfant, puisqu'il n'y a pas une goutte d'eau dans la cabane.

Mais l'enfant ne comprend pas cette raison, car la fièvre n'a pas compassion de lui :

— De l'eau... une orange...

— Bien sûr, s'écrie l'agent de police. Ils ont tout bu. Il faudra qu'ils attendent que les parents reviennent avec la ration d'eau que le patron leur donne tous les soirs à l'hacienda.

Au milieu de ses larmes, l'enfant continue de nous supplier : de l'eau... une orange !

Je voudrais lui faire comprendre l'inutilité de ses supplications. Il croit peut-être que je ne le comprends pas. Je sais qu'il soupire après l'eau et les oranges, qu'il voit au loin dans ses visions de soif. Je voudrais lui dire que je ne suis pas coupable. Il y a pourtant en moi quelque chose qui m'accuse :

— De l'eau... une orange !

Mon inutilité se justifie en me faisant ressentir une haine inconsciente.

— Ça suffit, nom de D... ! Il n'y en a pas, tu entends, il n'y en a pas !

Le spectacle est devenu insupportable. Les frissons de la fillette se sont changés en fièvre, ce sont maintenant deux bouches fiévreuses qui demandent de l'eau à grands cris. Je prends le gendarme par le bras et l'entraîne de force hors de la cabane.

— Fuyons... fuyons, lui murmurai-je à l'oreille.

— Hein ?

— Oui, fuyons. Est-ce que vous ne vous sentez pas complice ?

Mon compagnon, perplexe, doute de ma sagesse. Je le renvoie à sa guérite de surveillant où il empêchera les Indiens de voler de l'eau.

Il est pénible de faire le chemin seul au milieu de cette sécheresse. Je fuis au milieu de cette fièvre générale que peut seulement apaiser celui qui a cinq centavos pour acheter un verre de *guarapo* dans la boutique de la Rose.

•

Le commissaire, s'appuyant sur son pouvoir de première autorité du village, comptait les bêtes de somme qui éventaient les mouches et le soleil avec leur queue.

— Une, deux, cinq... A qui appartiennent-elles ?

— Elles sont à moi, crie un paysan.

— Dix sucres pour le dommage.

— Quel dommage y a-t-il sur une colline pelée ? Il n'y a rien de semé.

— Moi, je n'en sais rien ; vous n'avez qu'à me donner dix sucres.

— Mais, patron... Soyez juste. Les mules, elles pouvaient pas savoir. Elles ont vu un pré qui n'était pas clôturé, elles y sont entrées.

— Vous n'aviez qu'à mieux les surveiller. Vous savez bien que pour toute bête qui entre sur les terrains de l'hacienda, deux sucres. Tout le village sait cela...

— Mais ,patron... dix sucres, où voulez-vous qu'on les prenne !

— Moi, ça ne me regarde pas. Si vous ne les avez pas, une des mules restera pour l'hacienda de don Panchito. Viens, Leopoldo ! Choisis une de ces bêtes pour l'emmener en bas et tu diras au maître que je n'ai pas pu toucher parce que le propriétaire n'en avait pas les moyens... Et ces ânes, à qui sont-ils ?

— A moi, murmure un Indien, en laissant à un Indien à côté de lui, le soin de continuer d'attendre sous son poncho.

— Tes ânes de nouveau ont fait des leurs, hein ?

— Oui, patron. Les bêtes, quand elles sentent la bonne herbe tendre de l'hacienda, elles rompent leur licou... Et comme le patron n'a pas mis de clôture...

— Pas besoin de clôture ! Moi, je fais observer les lois... Si tu n'as pas de quoi payer, je te mets en prison.

— Non, je n'ai pas de quoi, bien sûr. Mais si le maître le veut, je peux payer avec mon travail.

— Est-ce que don Panchito a besoin de péons ? demande le Commissaire au paysan qu'il appelle Leopoldo.

— En ce moment, bien sûr. Pour les semailles, tu sais semer ?

— Bien sûr, patron.

— Et ce cheval, à qui il est ?

— A moi, patron ! crie effrayé le dernier indien qui attend depuis une demi-heure d'être visé par le doigt de la justice, la justice qui crie :

— Deux sucres !

— C'est que, patron... Les bêtes, elles ne résistent pas à la soif. Comme l'eau leur fait tant défaut, elles y courent tout droit...

— Deux sucres !

Où ai-je connu ce Commissaire ? Où... Où ?... Le professeur d'arithmétique... à l'école... Le coup de férule... L'éternel puni... Il s'appelle ?... Abelardo Guerrero !... Je le croyais dans l'autre monde. Il fait comme s'il ne me connaissait pas, ou est-ce moi ? La curiosité est plus forte que nous.

— Vous êtes Abelardo Guerrero ?

Il est perplexe, désorienté, avec le visage qu'il prenait lorsque Frère Miguel lui demandait : « Combien font une fois un ? »

Après avoir hésité, il répond :

— Oui, c'est moi...

Il a gardé les mêmes hésitations. Je suis sûr qu'il préfèrerait pouvoir me répondre : « Je ne sais pas si je suis Abelardo Guerrero ou le Commissaire », avec le même esprit qu'il avait en classe d'arithmétique pour répondre : « une fois un... Je ne sais pas si c'est deux ou trois ».

Pour éviter des évocations désagréables il m'invite à venir boire un coup chez la Rose. Nous entrons dans une maison basse divisée en deux boutiques pareilles à tous les débits de boisson de villages. Une fois installés dans une des arrière-boutiques, le Commissaire crie :

— Rose. Apporte deux verres doubles.

Il me parle du curé. Un brave monsieur qui, malgré la soutane, se comporte très bien avec les indiens, bien qu'il n'ait pas le courage d'abandonner quelques petits défauts : les cartes et les combats de coqs.

La femme interrompt notre conversation en entrant avec les verres.

— Goûtez-moi de cette eau de vie qui vient de la montagne, invite-t-elle en clignant de l'œil et en évitant un pincement que le Commissaire lance à un de ses seins pompeux.

— Tu aimes quand Monsieur le curé te le fait, hein ?

Elle haussa les épaules et disparut en nous laissant les verres et une forte odeur de femme mal lavée.

Guerrero m'annonce confidentiellement :

— Le curé va venir bientôt... ah... ah... ah... Mais il est très bien avec moi, il m'aide dans la mesure du possible.

— Votre solde ne doit pas être mauvaise.

— Je ne sais pas si elle est bonne ou mauvaise.

— Ah... ah... ah...

— Vous verrez, mon vieux. Le Gouvernement me paie une misère, mais je me fais mes petits profits. Et comme le curé et monsieur Panchito sont très bons... sans cela, comment je pourrais faire vivre la Juana et les enfants ?... Le maître me donne dix pour cent des amendes que je distribue pour les dégâts causés à sa propriété...

Le deuxième verre ouvre les valves d'échappement des combinaisons du Commissaire. Il me raconte avec cynisme, se croyant malin, la façon dont il tire de l'argent des paysans. D'après ce que j'ai entendu, j'ai appris que le meilleur commissaire est celui qui arrive à extraire le plus d'argent des bourses crasseu-

ses des indiens. Sans cela, ils ne valent rien, ils sont destitués de leur charge le lendemain par la mauvaise humeur de don Panchito.

— Mais il me semble que vous êtes nommé par le Gouvernement. Qu'est-ce que don Panchito a à voir dans ces affaires ?.

— Et qui représente ici le Gouvernement, d'après vous ? Vous ne voyez pas qu'on lui envoie jusqu'à des gardes pour sa prise d'eau ?

— Il est très considéré dans la capitale ; son œuvre charitable a été louée dans la presse et lui a donné le prestige d'une grande figure politique. C'est la première signature qu'on lit dans toutes les souscriptions pour des œuvres de charité.

— C'est vrai, il n'y en a pas de plus charitable que lui. Vous ne voyez pas, ici, qu'il fait cadeau de l'eau aux indiens ? Nous avons su que là-bas, à Quito, il manie l'argent à pleines mains ? Mais son hacienda lui rapporte beaucoup : luzerne, maïs, pommes de terre, bois. Et si vous voyiez ce que lui rapportent les amendes que je touche des indiens, mais maintenant les brutes se méfient. Nous avons du mal à faire aller les bêtes sur les pâturages de l'hacienda. Et le pire, c'est que ces brutes protestent parce qu'ils ne sont pas clôturés. Vous avez vu cela ? Clôturer les pâturages. Puis ils discutent l'amende, ils attachent bien leurs bêtes ; il y a des nuits où nous sommes obligés de couper leurs licous pour que les mules s'échappent. Les indiens de par ici sont des bandits. Et maintenant, avec ce paludisme, ils n'ont plus d'argent.

Là-dessus, entre monsieur le Curé suivi d'un indien et avant de prendre le premier petit verre avec nous, il se mit à sermoner l'indigène sur la porte de la boutique.

— C'est un saint, le curé, psalmodiait à mon oreille le commissaire, craignant d'interrompre le discours du prêtre.

— N'aie crainte, disait le curé. J'ai parlé à maître Panchito, je lui ai dit qu'il t'avance les deux cents sucres ; comme, grâce à Dieu tu es un bon travailleur et, surtout, honnête, il a reçu ta demande avec bienveillance. Pour t'acquitter plus vite, il faudra que ta femme t'aide aux pâturages ; monsieur le commissaire qui est ici, te donnera le papier très bon marché.

— Oui, monsieur curé.

— Avec deux cents sucres, tu peux suffire à tous le frais de la fête de la Vierge ; il faut réparer l'offense qui lui a été faite avec quelque chose de solennel. Qu'elle tourne de nouveau ses yeux remplis de misé-

ricorde sur ce village plongé dans la sécheresse et le paludisme !

Le prêtre parlait en criant, remplaçant les arguments par des figures de rhétorique, par des coups de marteau bien assénés. Enfin, l'indien, étourdi par ses éclats de voix, baissa la tête en murmurant : « Oui, monsieur le curé » avec résignation.

— C'est un saint, le curé, remâchait le commissaire.

— Je t'ai d'ailleurs fait un budget modique. Je ne veux pas que mes fidèles gaspillent l'argent. Pour la sainte messe, pour le sermon, pour les cierges et la décoration de l'église, je ne te prendrai que cent vingt sucres, on ne peut pas faire meilleur marché.

— Que Dieu vous le rende, monsieur curé.

— Le guarapo de canne pour les invités, tu l'achèteras ici, chez la Rose, je l'ai prévenue de te le vendre très bon marché, six sucres la jarre, avec quatre jarres c'est suffisant. Pour la musique et les fusées, trente-cinq sucres. Environ quinze sucres pour payer mes acolytes, et... c'est tout. Il te reste de l'argent et tu as une fête dont la Vierge te sera reconnaissante. Qui sait, Dieu t'a peut-être choisi comme médiateur de sa colère !

— Monsieur le curé...

— Don Panchito m'a dit qu'il te donnerait cinquante centavos par jour ; comme ça tu pourras t'acquitter en peu de temps... (1) Ah ! Pour le repas, je crois que tu n'auras rien à dépenser ; j'ai vu dans ton « huasipungo » deux veaux et de belles poules.

— Oui, monsieur curé.

— Et maintenant, va en paix. Que Dieu te bénisse, au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit.

•

— Grâce à la demi-bouteille d'eau-de-vie l'amitié est devenue de la confiance.

— Jouons à la « caida » pour payer une autre demi-bouteille, propose le curé.

— J'ai parfaitement compris qu'ils se proposaient de me faire payer la saoulerie de cette nuit-là.

Nous nous installâmes autour d'une table sur laquelle on avait jeté le poncho du commissaire. La Rose apporta un jeu de cartes graisseux, des grains de maïs,

(1) Cela fait 400 journées de travail.

une bougie, trois verres, la classique demi-bouteille, posant le tout sur le tapis et s'adressant au curé lui demanda :

— Qui va payer cela !

— Celui qui perdra... prépare-nous aussi de l'eau bien chaude pour qu'on fasse des grogs.

Battre les cartes, couper, donner, lire la chance dans celles qui vous ont échu. J'ai jeté un sept. Les regards de mes ennemis se croisent sur ma première faute. Ils se disent « sûr que ce soir nous nous enivrons gratis ».

— A votre santé !

— Ils sont contents parce que je perds.

Quatre bouteilles... trois verres. Je commence à voir les choses en double : deux tables... deux bougies... Les personnes se dédoublent. Une fois un ? Je ne sais plus s'il y a deux ou trois commissaires.

Un des prêtres, chaque fois qu'il s'approche d'une des deux Roses lui met une de ses deux mains sous une des deux robes ; peut-être pour lui chercher une ou deux puces... Les deux prêtres se retirent avec les deux Roses dans deux chambres où il y a un lit, perception optique qui ne souffre pas le dédoublement.

— Il est deux heures du matin... Il va se reposer un petit moment avant la messe de quatre heures.

Sur le lit des deux Roses, je vois quatre pieds, quatre jambes, je dois être parvenu à une ivresse complète, car ce n'est pas deux, mais quatre que je vois... Une fois un ?... Je ne sais plus si ce sont deux ou quatre... ah... ah... ah !... Le commissaire a raison : une fois de plus, un, c'est deux, parfois trois.

Le jour pointait à la fenêtre et la lumière qui taquine chaque ouverture ébranle mon sommeil. Le réveil est assoiffé dans le village sec.

Soif avec la bouche amère et la tête lourde qui réclame avec désespoir : de l'eau. Eau trouble prise dans la rigole qui est dans la rue et qui accueille la soif de toutes les demeures.

Soif impatiente qui se consume devant une tasse pleine d'eau trouble, lieu de culture des têtards et des moustiques.

Eau trouble de la rigole qui au bout de la route se laisse boire par la terre desséchée et que les enfants écartent de la boue pourrie pour remplir leurs cruches.

La Rose apparaît dans un nuage de soif.

— Alors... vous ne voulez pas prendre un petit verre ?

— Oh !

La *chola* hésite un instant avant de me l'offrir, puis se décide :

— Vous ne voulez pas un petit peu du *guarapo* que j'ai fait hier ?

— Non, merci.

— Vous avez raison. Çà pourrait vous faire du mal. il est fort, le bandit. Bien qu'il ne soit pas encore assez fait, mais c'est bon pour la soif, les indiens aiment çà.

— Une orangeade, mais pas avec cette eau.

— Nous n'en avons pas d'autre.

— Alors, rien que le jus de l'orange.

— Je vais dire à la Juana de vous presser quelques oranges, hein ?

— Je préfèrerais que ce soit vous qui me les apportiez.

— Qu'est-ce que vous croyiez ! Je ne suis pas de celles-là, proteste la *chola* en mettant dans ses yeux toute la coquetterie agreste de la montagne.

— Pourquoi ?

— Laissez... voyons, laissez... Il faut que je serve les indiens, c'est jour de vente.

— Approchez, la belle brune.

— Qu'est-ce qu'il croit, le monsieur. On dirait qu'il est fou.

En partant, elle emporte toute ma luxure et me laisse toute ma soif.

●

La soif s'apaise avec l'orangeade comme un mal de dents avec un cachet d'aspirine, mais l'attaque revient, tenace, désespérée.

La plainte du *guarapo*, lorsqu'il est versé dans la jarre par la Rose, dans la boutique voisine qui sert de cuisine, ouvre à ma soif un panorama d'illusions liquides !

Je me distrais en regardant par la fente qui m'apporte la représentation des murmures de la pièce voisine.

La Rose, suffoquée par le feu du foyer, les manches de sa blouse relevées montrant plus haut que les coudes ses bras brunis, goûte le *guarapo* en plongeant la main dans le liquide et en suçant ses doigts.

— Apporte-moi la grande cuillère, ordonne la Rose à la femme qui l'aide, assise auprès du feu et qui semble ne rien faire.

— Ousqu'elle est ? répond la femme qui n'a pas envie de bouger.

— Dans le coin où se trouvent les ivrognes.

Son aide ne sait pas par où commencer ses recherches. Cela paraît laborieux de fouiller la montagne de membres intoxiqués que forment les corps inconscients des Indiens. Elle commence par soulever des ponchos qui laissent voir des peaux brunes, en sueur, des mèches de cheveux et des visages bouffis. Elle écarte des bras, des jambes, des têtes, comme des choses inutiles. Elle lance une exclamation de dépit et recommence ses investigations dans un autre endroit. Elle vient de sortir du fond de cette chair indigène une tête qu'elle a saisie par les cheveux, les deux femmes rient en voyant que la poupée d'argile laisse entre les doigts de la femelle une poignée de cheveux.

— Viens chercher toi-même, moi je peux plus, s'écrie la rusée *chola*.

— *Carajo*, sors-les à coups de pieds !

— Mais y sont comme des pierres.

— *Carajo !* Tu vas voir si je m'y mets.

Elle s'approche des ivrognes et les traîne jusqu'à la porte, secondée par son aide.

Les indiens cherchent la route à tâtons, ils disparaissent, la tête basse, silencieux et un filet de bave leur sortant de la bouche.

Une fois les femmes seules au milieu de leurs jarres de *guarapo*, elles sortent les secrets du métier pour accélérer la fermentation du breuvage.

— C'est demain le jour de vente, et il n'est pas encore fait, se lamente la Rose.

— Mets-y de l'eau chaude.

— Ça use du bois.

— Mets-y de la chapelure.

— Ça revient cher.

— Alors de l'eau-de-vie.

— C'est pire.

— Alors le reste des pots de chambre. Je te l'ai dit, t'as qu'à tout mettre pour que ça fermente. Tu as vu ?

— Oui. Y en a plus. On m'a même dit que l'indienne Dolorès fermente avec de la charogne et que c'est pour cela que son *guarapo* est si fort.

— Je te crois ! Il n'y a rien de tel que les urines pour fermenter, mais toi, tu en avais mis moins que d'habitude.

Les jarres ont leur ration d'urine. Demain, le *guarapo* se vendra cinq centavos le verre.

Ecœuré, je fuis vers la ville. Comme il est sept heures du matin, la vanne de la rigole qui donne à boire au village est ouverte, elle est fermée pendant la nuit afin que les indiens ne volent pas l'eau et n'arrosent pas leurs jardins.

Comme l'eau descend en psalmodiant la chanson du déjeuner, les indiens se laissent tomber dessus en soupirant de fatigue.

C'est effrayant de voir des hommes à quatre pattes, étanchant leur soif avec la bouche dans l'eau boueuse.

Leur soif de fatigue : douze heures de travail avec la hache, la pelle ou la fourche.

Leur soif de marche : avec deux quintaux sur les épaules.

Leur soif d'ignorance : travail obligatoire depuis l'âge de huit ans.

Leur soif de sexe : femmes violées par le patron métis. Saine coutume de l'amour libre — vivre ensemble pendant deux ans avant de former une union durable — contrariée par l'action du curé.

Leur soif de fièvre : paludisme incurable, parce qu'ils n'ont rien pour se soigner.

Leur soif de *chuchaqui* : intoxication provoquée par de la pourriture.

Soif.

Soif qui leur a laissé la peau brune et le cerveau sec.

Soif que personne ne voit, ou ne veut voir.

JORGE ICAZA.

Conte équatorien traduit par GEORGES PILLEMENT.

POÈMES

Un tronc d'arbre qui reste
Où la scie a passé,
On en refait le tour.

On met la main sur les montagnes
Que fait l'écorce.

Et c'est bien tout : le jour
A des milliers d'insectes
Qui vivent de victoires.

Plus ouverts que le chêne
Ouvert sur le talus,

Ecoutant s'espacer,
Comme une eau dans la grotte,

Les mots qu'il faut garder
Pour se refaire un mur.

Les betteraves dans la terre
Détrempée par l'automne

Ont voulu s'enfoncer
Pour se garder du froid

Et ne sont pas plus nues,
Pas plus livrées que nous.

Rien à saisir encore
Que les bruits du silence,

Mais la tiédeur pensée
De la bête écorchée
Dans une écurie noire

Au fond de ce silence
Où l'on peut tout savoir.

Quand il eut regardé de bien près tous les monstres
Et sut qu'ils étaient faits tous de la même étoupe

Il put s'asseoir tranquille dans une chambre claire
Et voir l'espace.

Les fonds sont raclés,
S'il y a des fonds.

Et ce long travail
Ne va pas sans bruit
Qui déchire et grince.

Mais racler sans honte
Et sans trop d'horreur

Est un acte, aussi,
Qui vaut bien vos nuits
Sous les yeux des anges.

Les feuilles, les taillis
N'ont pas besoin de vous, oiseaux,
A crier tant,

Pour apprécier le goût du ciel
Au petit jour.

Il faudrait voir sur chaque objet
Que tout détail est aventure

Pour des milliers
Qui s'y sont mis
A faire un monde

A faire un monde
Contre la mer

Qui est autour,
Qui n'est pas eux.

GUILLEVIC.

FRAGMENTS D'UN JOURNAL

Je vis constamment seul, fuyant le bavardage inutile et l'ennui d'une présence indifférente. Je ne donne pas dix heures par an à des amis qui me sont chers et ceux-ci ne savent probablement pas combien je les aime. On me croit l'ennemi des hommes, moi qui vais chaque jour dans la foule où des êtres inconnus me livrent, au premier regard, un secret, et qui consacre à la tendresse de l'amour ou de l'amitié les meilleures de mes pensées. L'homme du monde et celui qui vit entouré ne soupçonnent pas ce que l'habitude des êtres sans défense permet de lire sur un visage en peu d'instants. Je connais beaucoup plus de l'homme qui passe que ce qu'il peut livrer de lui-même en s'arrêtant quand il saura que je l'épie, car la comédie mondaine est un instinct, le plus confiant que l'on aborde est déjà sur la défensive.

Nous avons, cependant, le plus grand besoin de nous livrer. Pour moi qui n'ai que la passion des âmes à découvrir, je m'attache à des œuvres où je sais que l'homme est plus vrai que lui-même, parce que le respect humain nous retient moins devant la table de travail et parce que c'est le meilleur de l'être qui s'y accomplit. Notre œuvre ne trompe pas. Le vernis qu'une éducation peut donner a vite fait de s'écailler pour révéler la personnalité véritable, et d'abord à elle-même. Je connais ainsi, de façon intime, des écrivains qui sont mes contemporains, et je ne les rencontre dans la vie qu'à de rares et brèves occasions. Mais leur visage n'a plus rien à m'apprendre, il rend seulement à l'image d'une œuvre, à l'homme que je connais et que j'aime, un certain rapport à des espaces qui me sont familiers. J'ai parfois le besoin de ces rencontres pour me rendre un ami plus cher, mais ces quelques minutes que chacun de nous dérobe à sa vie personnelle y suffisent. Il est certain aussi que je connais beaucoup mieux Nietzsche ou Pascal que certains de mes contemporains rencontrés chaque jour, dont les propos indifférents m'importunent.

Quel délice, pourtant que le tête-à-tête lorsque la tendresse l'emporte sur l'estime sans laquelle elle ne pouvait pas être. Il me faut alors multiplier ces instants d'une exceptionnelle présence. Toute ma vie jamais soumise, est, cependant, tendue vers elle avec le plaisir le plus intense. Mais vienne un sentiment bas, une parole vulgaire, et ce que j'ai beaucoup aimé commence à devenir objet de mépris parce que j'ai l'âme inflexible au point d'exiger la perfection constante de ce que j'aime. L'art de la dissimulation s'émousse dans le contact quotidien. Les visages deviennent aussi transparents qu'aux instants neutres où se détendent de ne plus se savoir observés. Ceux dont je me détourne après les avoir aimés sont de ceux que j'avais le plus aimés et dont l'imperfection révélée me déchire.

Pour aussi grand que soit mon amour et aussi grand ce que j'aime, il ne saurait me détourner de moi-même et de mon besoin d'isolement peuplé d'esprits et de visages, en ces heures silencieuses où je veux tout demander aux êtres sans rien leur donner. Je n'ai pas de retraite où je ne trouve mon plaisir auprès d'une pensée étrangère, où celle-ci découverte ne m'aide à me découvrir, où les images chères, dans leur recul, ne se fassent en moi plus nues, plus vraies et plus pures. Jamais l'amour ne saura m'identifier aux êtres. La solitude, pourtant, à laquelle il faut se condamner pour mieux s'accomplir, et cette autre solitude à laquelle je me sens condamné dès que je recherche un contact humain, n'empêcheront jamais que tout me vienne de ceux qui vivent en moi. Je ne livre rien que de moi-même dans l'œuvre que je leur destine, mais celle-ci demeure tout imprégnée de cette présence des absents.

Le même goût de l'isolement chez autrui me met en confiance, et je trouve une grande médiocrité chez ceux qui le refusent afin d'échapper à eux-mêmes. L'habitude du grand silence des plaines est peut-être ce qui rend si farouche l'égoïsme des paysans dont je suis né et dont je suis fait, mais elle leur donne aussi ces mille sens aux perceptions aiguës qui les identifient au mystère terrien. Ils sont, depuis toujours, si seuls au centre du monde que le monde a fini par vivre en eux et qu'ils en ont une vision plus riche que celle des poètes, ils ont surtout la pleine conscience d'eux-mêmes et d'une vie intérieure qui les occupe seule. Quant aux petites villes, elles n'offrent guère à une personnalité forte cette compréhension dont elle attend un réconfort et qui risque de l'entraîner peu à peu hors d'elle-même, au gré de ses affinités. Il n'y a pas à souffrir bien longtemps de cet isolement avant d'y découvrir un jour une discipline.

La province, où l'on apprend ainsi à vivre replié sur soi, a toujours formé les élites françaises. Paris peut, cependant, de nos jours, se réclamer de quelques hommes d'exception· Mais ceux-ci savent le prix de la solitude — Fargue ne s'est pas toujours plu dans les salons — Paris demeure, néanmoins, le lieu d'élection des solitaires parce que nulle part ailleurs il n'est aussi facile de vivre à sa guise et de s'isoler à volonté. La mansarde, la cellule et le cabinet de travail ne sont même pas les seules retraites fécondes. *Piéton de Paris*, *Paysan de Paris* ou *Flâneur des deux rives*, le contemplatif demeure maître de lui-même qui sait résister au dangereux besoin d'échanger sa pensée.

Que l'amour intervienne pour un être, et l'image qu'on s'en forme dans la solitude a constamment besoin d'être vérifiée. Je ne me nourris pas de l'amitié, tandis que tout dans l'amour tend vers une assimilation à laquelle l'absence elle-même n'est pas un obstacle. Mais je doute de l'imagination et de tout ce qui m'obsède, je ne crois à mon image de la femme que j'aime que lorsque je me trouve auprès d'elle. C'est une autre qu'elle-même qui commence à vivre en moi dès qu'elle s'éloigne pour peu d'instants. Telle autre, que j'ai tant aimée, pourtant, je ne suis sûr de bien la connaître que depuis qu'elle s'est détachée de moi. Maintenant, que je n'attends rien d'elle, il m'est permis d'estimer cette perfection qui se trouve en elle, et d'y rencontrer une forme de satisfaction que mon amour perdu ne m'a jamais donnée.

Je n'ai à peu près rien écrit d'autre que des poèmes d'amour, et pourtant je m'étonne, je m'indigne souvent, dès qu'il devient vulgaire, du prestige que l'on accorde assez généralement à l'amour. Il n'y a guère à notre époque que Montherlant pour combattre cette tendance à béer d'admiration devant les êtres qui s'aiment et à croire que leur amour les rachète de leur bassesse. L'amour des gens médiocres ne peut les grandir. On ne comprendra combien il peut enrichir l'individu que lorsqu'on aura suffisamment dénoncé la niaiserie bourgeoise aussi bien qu'un certain libéralisme sexuel.

Le bonheur d'aimer un être est ce qu'il y a de meilleur dans ma vie. Mais je sens toujours quelle part de danger l'amour entraîne avec lui. Ce que j'ai souffert et les victoires remportées sur moi-même ne m'ont rien appris qui ne soit un instant oublié. A travers mon amour il me faut me vaincre de nouveau, préserver ma liberté et ma lucidité sans en aimer moins, réduire cette angoisse de ma solitude la plus profonde à laquelle je sais bien qu'il n'est pas de remède et qui menace de revenir paralyser ma vie.

Déformé par un esprit qui s'en empare, il ne reste bientôt plus qu'une ombre de mon propre visage. Je garde en moi le secret de mon être et n'en perçois que ce qui devient l'objet de ma pensée, nul ne peut me connaître et se livrer à moi ; voici qu'auprès de moi la femme que j'aime se révèle une étrangère. Mon art m'a laissé prisonnier de moi-même, et l'amour, à qui j'ai demandé la plus totale délivrance, est mon expérience la plus désespérée. Pourtant cette chair ne désire qu'un instant dont la plénitude ait à l'âme un goût d'éternité. Mais cet instant lui-même est toujours perdu. Je ne sais jamais rien de la chair que j'étreins. Rien ne peut faire qu'elle soit mienne, que j'éprouve ce frémissement dont je la sens parcourue près de moi ou que je lui communique ma propre fièvre. Ce corps demeure un autre corps et cette poitrine palpitante est la frontière d'un monde inconnu. Comment l'être que j'aime saurait-il voir de mon amour autre chose qu'une apparence de bonheur ou de souffrance, et me saisir vivant par delà les mots et la chair que sa présence transfigure ? Mon désir, s'il n'était qu'une exigence sensuelle, connaîtrait comme la soif un apaisement. Mais je ne suis pas maître de vaincre un besoin de possession dont la condition charnelle n'est plus que l'apparence : La chair n'est qu'un instrument, et tout en moi se fait un seul élan ; je suis le même être qui aime, qui désire désespérément la femme qu'il aime et qui l'adore, déifiée.

La chair, dès qu'on lui cède, tyrannise. Mais la volupté des sens n'apaise qu'eux-mêmes et le désir est dans l'âme. L'union charnelle peut donner l'illusion d'une délivrance qui n'est que l'apparence d'un instant, elle laisse insatisfaite une âme exigeante et la brise. Elle me rend plus obsédante une solitude qu'elle se proposait de résoudre, qui se nourrit de mon amour et qui grandit avec lui. L'esprit, cependant, me donne chaque jour de la femme que j'aime une connaissance plus profonde, et chaque découverte annonce un au-delà qui ne me perd qu'un instant dans l'inconnu. Je m'attache à maîtriser la chair, qui me rend mon désir inépuisable, la pénétration de l'esprit s'accroît de ce que je lui sacrifie, elle se fait charnelle et se substitue aux sens au-delà de leurs propres possibilités. Seul le désir ne sait pas renoncer, il grandit et se renouvelle de la volonté que je lui oppose. Toute ma vie n'est qu'une quête passionnée qui s'éteindrait avec lui, car les sens révèlent un monde et sa possession leur échappe, leur plaisir se fait amer, et le cœur s'endurcit jusqu'à ce que la satiété l'annihile. Tout mon amour que je garde ainsi de se consumer lui-même ne me fera jamais rejoindre un être, mais avancer auprès de lui sur une route qui n'a pas de fin.

Contre mon bonheur le plus intense, le désespoir demeure sans pouvoir. Aux frontières de l'incommunicable, je ne puis évoquer la femme que j'aime sans éprouver combien ce qui nous sépare est aussi ce qui nous lie. J'ai besoin d'être seul auprès d'elle, ou de penser si profondément à elle que la terre et les êtres autour de moi s'abolissent. Au delà de toute connaissance, son image s'illumine d'une réalité qui m'est semblable, et le temps qui s'immobilise se fait éternité. Il n'y a plus qu'elle en moi, je suis fait de sa substance, et l'univers qui nous compose n'a d'autre forme que la sienne où ma pensée n'a plus de fin. Cette femme à mes côtés, cet autre moi cosmique, me délivre du monde qui se cachait en elle. Elle me rend pleinement *humain*, détaché de mes origines et de mon devenir. Sensuel, le démon de la connaissance veille encore et le secret que je porte en moi lui demeure incommunicable.

La raison se fait l'ennemie du bonheur. La mémoire m'attache à ce que j'ai rêvé, je rêve encore, et l'intelligence sait que je rêve d'impossible. Je n'ai que mon amour pour lutter contre la solitude. Il me fait une réalité de ce moi que tout à l'extérieur me démontrait une pâle lueur réfractée d'on ne sait quel inconnu. L'intelligence dans sa nuit n'a pu faire de l'univers un signe plus véritable. Les dieux sont inutiles. Voici l'intelligence qui recule, pour la servir, devant cette force nouvelle où toute ma vie s'affirme.

Mais cette femme que j'aime et qui me révèle à moi-même n'est désormais toujours présente en moi qu'en renonçant à peupler d'elle-même un monde qui m'entoure. Qu'elle vienne chaque jour aux heures où ma tendresse a besoin de me confier à elle, avec tout ce que je viens d'être et tout ce que je viens de vivre, et qu'elle m'abandonne à mon silence.

Je l'aime tant qu'à chaque instant il me faut prendre conscience de mon amour. J'ai peur de ce sommeil sans passion des inséparables qui découvrent trop tard leur bonheur, quand ils viennent de perdre ce qu'ils ne savaient pas aimer.

RENÉ LACÔTE.

FIAT NOX

Tant de villes au fond du couchant
qui ne retrouvent plus leur bonheur
tant de villes dans le sang
pour qu'un dieu naisse et se meure.

Tant de silence pour qu'une voix
achève l'histoire du monde,
tant de silence dans les bois,
pour qu'une bête en soit l'offrande.

Tant d'amour où je ne suis plus
et qui règne sur d'autres plaies.
tant d'amour pour un élu
qui ne fut jamais appelé.

Tant de nuits que tu verrouilles
de tes faibles mains de voleur,
tant de nuits que tu dépouilles
du manteau des sept douleurs.

Tant de villes et tant de silence,
mon enfant, viens près de moi,
tant d'amour où les nuits lancent
la neige qui rit dans tes doigts.

Gusen (Janvier 1945).

LA BELLE ÉTOILE

Rien ne demeure dans le vent
qu'un visage mal défendu,
un vent si vert quand il a plu,
un vent qui ne sait pas dire non.

Un mort chante dans la plaine
le retour du vrai printemps
un mort de lavande et de thym,
un mort tout bleu de la saison,
rien ne demeure dans la peine.

Quand la neige montre ses dents
dans les temples gris des bois
un oiseau montre sa joie
dans le dernier des flocons
rien ne demeure dans le vent
rien ne demeure qui n'est sa croix.

Avez-vous bien dormi, ma mère,
dans la chaleur de mes mains ?
rien ne demeure du matin
que vos pas lents dans la lumière,
qu'un vent si frais sur nos prières,
que l'ombre tiède de demain.

Rien ne demeure dans le vent
qu'un noir parfum de l'orage
et le poids d'un vieux village
sur un monde nu et tremblant
et tout rouge sur son flanc
dans chaque cœur tu bois ton sang.

Ecoute le vent te dire ce qu'il sait:
rien ne demeure dans la nuit
que la lune aux longues pluies,
dorant les branches et les années,
rien ne meurt quand tu pries.

JEAN CAYROL.

Gusen (Mars 1945).

ANECDOTES PEU CONNUES

à Jacques Baron

DON QUICHOTTE EN NORMANDIE

Il fait gris. Le fermier et la fermière vont au marché de Livarot. Des trous d'obus partout et des camions morts jambes en l'air comme des hannetons crevés.

Don Quichotte, tout rouillé, est assis sur une borne. Il a trop marché depuis Cervantes. Bornes. Bornes. Bornes. Livarot : encore trois siècles. Camembert : : encore deux siècles. Pont-l'Evêque : encore une heure. Ce pays pue la tripe repue. Ce pays fatigue le chevalier.

Enfin, maintenant, trois kilomètres. Il n'en peut plus. Rossinante est morte, tuée par les mouches, il y a deux siècles. Il se sent rouillé de partout. Maintenant, il est presque au but — quel but ? — mais il va mourir. Pour rien au monde, il ne ferait de l'auto-stop.

Pays héroïque qui a vu naître Charlotte Corday et Marie Harel qui a inventé le camembert. Il songe. Pays de vaches et de femmes. Pays de pis. Non, il ne demandera pas une place à ces paysans, gonflés de cidre.

Voilà que la pluie commence à tomber sur la rouille — la pluie Maupassant ; la pluie Flaubert — et que la carriole s'avance. Il sait bien que — et c'est sa plus grande défaite — les enchanteurs ont eu pitié de lui et l'ont rendu invisible.

Il monte doucement, en fraude, sur le marchepied de la voiture et la ménagère dit :

— « Què que c'est, ce bruit de ferraille ? C'est-y des vieilles casseroles ?

Le bonhomme descend pour voir. Rien, on ne tire pas de chaudron. La voiture repart.

Encore ce bruit de boîtes de conserve. Les fermiers se regardent, étonnés.

Et Don Quichotte descend du marchepied ses jambes goutteuses. Il préfère mourir dans le ruisseau que faire ce bruit de boîtes de sardines. Il est comme ça...

UNE AVENTURE DE MANON LESCAUT

— « Si vous avez besoin de moi un jour dit l'homme en se rhabillant, voilà mon adresse. Passez par la porte de derrière et frappez trois coups à celle du haut de l'escalier. Venez la nuit. Je dors toujours seul ne faisant l'amour qu'avec les putes ».

Il baisa la fille sur le front ; laissa un louis sur le bord de la cheminée et s'en alla pendant que Manon se rendormait.

A quinze ans de là, le marquis de L. dormait profondément. Il s'éveilla. On avait frappé à la porte dérobée. Il se leva inquiet. Alla ouvrir. Dans l'ombre il distingua un mince squelette couronné de rubans roses et qui tomba en poussière en soupirant :

— J'ai besoin de vous, Monsieur le marquis...

VIVE LA CONVENTION

Le directeur du magasin d'instruments d'hygiène et de propreté avait eu une idée de génie : mettre en vitrine, un être vivant dans la baignoire dernier-cri.

Pas une jolie femme, non, ça s'est trop fait, mais un homme plutôt ignoble et ayant *l'air sale*, c'est plus logique.

Un candidat se présente. Malingre, jaune et crasseux à souhait. Anthipathique. Parfait. Il exige de se mettre un vieux chiffon sordide autour de la tête.

Pourquoi pas ?

On l'installe. Foule. La répulsion attire. Mais voilà que notre homme a l'air de tourner de l'œil. Son bras pend livide, hors du récipient. L'eau se teinte de rouge. Quelle histoire ! Rideau de fer. Police.

Dans son veston, pendu au dos d'une chaise, on cherche ses papiers d'identité.

— Vous m'en direz tant !... s'écrie le commissaire réjoui : Marat, ancien médecin du comte d'Artois, député à la Convention! !

(Ou à la Constituante, je ne sais plus.)

LE PLUMEAU DE MONSIEUR GOETHE

Figurez-vous que Monsieur Gœthe fait des pieds et des mains pour s'assimiler l'antiquité à laquelle d'ailleurs il n'entravera jamais que pouic. Des pieds et des mains, c'est le cas de le dire ! car ce grand homme passe son temps à modeler dans la glaise des pieds de dieux ou de déesses, étant aux anges quand il a façonné un orteil magnifique (l'autre jour il nous convia à admirer une sorte de grosse pomme de terre qui figurait, selon lui, le talon d'Achille).

Un de ses admirateurs — il en a dans toutes les parties du monde connu — lui a envoyé un plumeau fait avec les plumes des oiseaux les plus harmonieux des Amériques. Il s'en sert pour épousseter ses glaises.

L'autre jour, les plumes, fatiguées de la promiscuité des plâtres, des coquillages et des cailloux revenant du Vésuve, ayant soupé de la « théorie des couleurs » se sont mises à gazouiller comme si elles étaient encore dans leur feuillage natal.

L'ami du duc de Weimar, entrant dans son cabinet et entendant cette musique divine, qui ne venait pas de lui, s'est écrié : « Je deviens sourd ! les oreilles me bourdonnent ! »

On lui bourre les esgourdes de cataplasme d'huile camphrée. Comme il n'a jamais rien compris à l'harmonie, il se retranche derrière, si l'on peut dire, sa surdité feinte ; ressemblant en cela à l'écrivain français du XX^e^ siècle qui ressemble le plus à Monsieur Gœthe.

ANDRÉ DE RICHAUD.

DANS LA NEIGE

Quand le train s'est arrêté au petit jour, les choses commençaient à émerger. Droit au-dessus de la gare un sommet incroyablement blanc (on ne comprenait pas d'où pouvait émaner tant de clarté dans la nuit) mais blanc de craie, s'arrachant d'un ciel faux et cru, un fracas immobile. Paysage d'après la mort — la mienne. Lorsque ce sera fini pour moi, la terre entière, j'imagine, n'en finira plus de se hérisser dans une aube de février. Mais c'est ainsi que j'aime à retrouver la montagne, ce coup d'eau-de-vie trop forte qui vous coupe le souffle à la portière du train.

Personne ne m'attendait. Marianne avait certainement reçu mon télégramme mais elle s'était mise en retard, naturellement. Elle ne s'était peut-être pas couchée de la nuit, ou bien elle avait mis la sonnerie du réveil un heure trop tôt, mais elle avait eu tant de choses à préparer au dernier moment qu'elle était quand même en retard. J'ai traversé la petite place et je suis entrée prendre un café. On n'y voyait presque pas là-dedans, mais le poêle était déjà rouge et déjà aussi on sentait l'odeur épaisse du fart mêlée à celle du tabac. Je me trouvais joliment bien dans la chaleur, prête à me rendormir en écoutant marmonner deux hommes d'équipe attablés, et en pensant à cette neige derrière les carreaux. J'étais arrivée, c'était l'hiver dans la montagne et j'allais revoir Marianne.

Le plaisir d'un lever de rideau. Simplement parce que l'avant-veille, en rentrant chez moi sous la pluie, je m'étais rappelé le glissement des skis sur la neige, quand on revient à la nuit tombée, ce tassement de velours — et parce que j'avais retrouvé une photo de Marianne entre les pages d'un livre — maintenant tout était là pour de bon, tout se laissait savourer, le gros bois usé de la table, le café au lait à la chicorée, le lumignon au-dessus de ma tête qui faisait de l'ombre partout. Bientôt j'irais surprendre Marianne qui se répandrait en blâmes contre elle-même et en excuses. Je n'avais pas besoin de me presser, les choses étaient à portée de ma main, cette bourgade enneigée que je n'avais jamais vue, et mon passé que Marianne allait me rendre rafraîchi par six ans de séparation. Tout en surveillant la place par la petite fenêtre, je me demandais ce que pouvait bien être sa vie dans ce pays qu'elle n'avait plus quitté depuis des année malgré toutes mes invitations à venir à Paris. Dans sa dernière lettre, elle ne s'occupait même plus de la maison

d'enfants qui marchait convenablement. Que faisait-elle ? Aucune de nous deux n'écrivait beaucoup : à moins de tenir un véritable journal, il y a des amitiés qu'il vaut mieux laisser tranquilles, lourdes et assoupies, et libres de se réveiller au hasard d'une lecture, d'un rangement de tiroir. Après tout, il ne se passait pas une journée pour moi sans que se présentât une occasion de penser à Marianne. Telle que je suis aujourd'hui, je suis faite d'elle.

Enfin j'ai rechargé mon sac et mes skis et je suis sortie après m'être fait indiquer le chemin du Vannel. Il faisait grand jour, à présent, le vent était tombé, mais le ciel se couvrait. « Encore de la neige » a déclaré la patronne en refermant la porte. Mon sac était lourd, cependant je me dépêchais et je suis arrivée en nage dans la partie haute de la petite ville. Il fallait passer un pont de bois sur un torrent gelé. Chaque bloc gris portait sa motte blanche et l'on percevait le murmure de l'eau sous la glace, quelque chose de tenace et d'affairé par en dedans.

« Ne me dites rien » a dit Marianne en se cachant la figure, « c'est toujours la même chose, je n'y comprends rien » et elle est partie dans des explications sur le feu qui ne voulait pas s'allumer, et qu'elle avait dû se recoiffer quatre fois. Naturellement elle avait vieilli mais pas comme je m'y attendais. Epaissie, plutôt, si bien qu'elle n'avait pas plus de rides qu'autrefois, seulement de grands cernes verdâtres sous les yeux, des cernes plats, comme passés au pinceau. Cela lui faisait trente-huit ans.

Elle occupe le premier étage d'un chalet dont les propriétaires sont absents. Le rez-de-chaussée est en grosse pierre, en haut c'est le bois avec de hauts lits à édredons rouges. J'ai ouvert la fenêtre pour voir le paysage mais déjà tout s'embrumait. Le torrent passe au pied de ma chambre. « Vous entendez cette eau, disait Marianne, elle est toujours là, même en ce moment, n'est-ce pas que c'est triste et violent ? » J'étais enchantée, « mais moi aussi je l'aime, a-t-elle répondu, fermez vite. »

Non je n'avais pas envie de faire ma toilette, je voulais tout de suite être avec elle, m'installer auprès d'elle. Le feu était magnifique, on n'aurait jamais cru un feu du matin, ces feux mauves et fantasques du matin, il avait l'air de vivre depuis des heures. J'ai ouvert mes bagages pour en sortir des livres que je lui avais apportés et la grande robe de chambre brune semblable à la mienne. Cette robe de chambre lui a beaucoup plu. « Je n'aurais jamais pensé à m'en acheter une pareille » m'a-t-elle dit. Je me suis sentie un peu déçue parce que j'aurais voulu l'entendre déclarer que c'est justement celle-là qu'elle aurait choisie ; elle paraissait souligner son inexpérience de provinciale avec une espèce d'affectation. Puis elle a regardé les livres, m'a posé quelques questions et a fini par me dire : « C'est gentil de penser à me cultiver ». « Vous cultiver, grands dieux... » me suis-je récriée, mais je n'ai su qu'ajouter. Ensuite nous nous sommes installés devant le feu, dans de petits fauteuils « crapaud » et Marianne a posé par terre un grand plat d'oranges. J'avais l'impression que la veillée commençait — cette veillée pour laquelle j'étais venue. Marianne avait pris les pincettes. A l'époque où je la connus, c'était aussi l'hiver,

la fin de l'automne plutôt. J'avais quatorze ans, nous passions de longs moments près de la cheminée ; Marianne faisait sécher de petits morceaux de bois vert au bout des pincettes pour en allumer le feu du lendemain. Je ne songeais pas à l'aider : il lui appartenait de soigner le feu, c'était une de ses perfections, une chose à contempler. Quand il y avait assez de bois sec, nous mangions des oranges et nous jetions des bouts d'écorce dans les flammes. Au sortir de l'enfance il faut bien découvrir la vie comme une espèce de liberté en vue de choses extraordinaires. J'ai découvert la vie en mangeant des oranges devant le feu par des fins d'après-midi d'hiver, tandis que Marianne parlait.

Maintenant nous nous taisions toutes deux. Elle déplaçait avec précaution la souche qui brûlait doucement, mais on aurait dit que c'était pour faire des gestes. Je me suis aperçue alors qu'il y avait quelque chose de défiant et d'amer dans ses paupières un peu tombantes comme si les sourcils pesaient sur elles. Quelque chose de buté qui la laissait charmante.

La dernière fois que je l'ai vue, c'était l'été et elle habitait encore la ville de mon enfance. Nous avons refait nos vieilles promenades. Je ne suis restée que quatre jours. Marianne n'aime pas la chaleur, elle était susceptible et nous avons failli nous disputer. Je sentais que je lui paraissais arrogante et je ne pouvais pas faire autrement. J'étais si fière de m'imaginer que j'existais, d'avoir parcouru à pied le Pays de Galles, d'avoir lu des livres, de pouvoir parler des hommes. Je piaffais, je devais être odieuse, vulgaire. Et tout de Marianne exprimait quelle m'aimait mieux autrefois, ou plutôt qu'elle souffrait de m'aimer tant encore, alors que je valais tellement moins. « Tant pis, pensai-je alors, c'est ainsi ». Les jugements de Marianne avaient toujours été imprévus et féroces. A quatorze ans, il me semblait que le jour où je les pénétrerais, où je pourrais en former de pareils, j'aurais enfin accédé au cœur de Marianne et que je détendrais la clé d'une existence supérieure. Voici maintenant que je faisais tout pour provoquer une de ces condamnations. Et elle, m'en voulait-elle de ne pouvoir s'y décider ? Cette fois là, nous nous sommes quittées sans prévoir notre prochaine rencontre. Muette sur le quai de la gare, elle m'opposait son profil. Moi j'avais envie de descendre du train et de tout recommencer.

Et avant-hier matin, la tête renversée sur le dossier du fauteuil, essayant de retrouver tous ces moments, je me suis dit aussi que j'étais bien mieux autrefois. Mais tout à coup j'en ai eu assez : cette façon de considérer mes petits personnages de grandeurs différentes. Ce n'est pas ce que j'étais venue chercher. J'étais venue voir Marianne et être heureuse quelques jours auprès d'elle en me sentant l'aimer. Il ne fallait penser qu'à elle et aux choses.

Le vent a commencé a siffler dans la cheminée et nous avons tourné les yeux vers la fenêtre où une brume de lait s'était mise à bouillonner. « Tant mieux, ai-je dit, vous ne vous croirez pas obligée de me faire voir le pays. Nous voilà bien enfermées cette fois ».

— C'est comme dans un roman policier, a-t-elle répondu. le matin ses paupières butées) qu'allais-je je devenir ? Je lui

Aucune communication avec le monde, et quand la tempête aura cessé, on découvrira le cadavre.

Je lui ai demandé si elle lisait toujours des romans policiers. Autrefois, il lui en fallait quatre ou cinq par semaines ; elle découvrait presque toujours le coupable, et j'admirais ce gaspillage d'esprit pour le plaisir, tant d'heures consacrées au plaisir. Je me trouvais sordide, Marianne était une espèce d'aristocrate. Mais si j'avais voulu l'imiter, j'aurais peut-être eu l'air nigaud.

Non, elle n'en lisait plus. « Vous êtes déçue, n'est-ce pas ? », m'a-t-elle dit avec défi. J'ai répondu que je ne savais pas. Est-ce que j'étais déçue ?

« Naturellement, a-t-elle dit avec lenteur. Je suis un témoin de votre vie, une sorte de dieu-therme que vous venez affronter de temps en temps. Vous seriez bien attrapée si la borne avait changé de place. »

J'ai ri parce que sa colère me ravissait tout à coup :

« Oh, ai-je dit, j'en suis capable. Mais je n'y tiens pas plus que ça, vous savez, et rien ne vous empêche de brouiller les cartes. Il n'est pas indispensable que je vous confonde avec mon enfance, après tout, et vous me rendez peut-être un mauvais service ».

Elle a ri aussi, puis elle a repris son visage lourd, et j'ai pensé : « Mais qu'elle change donc et qu'elle me déroute. Ça la regarde ». Alors elle a repris : « Mais si je ne change pas, vous n'avez même pas besoin de venir me voir.... puisque je ne change pas.

— Nous n'en sortirons pas, ai-je répondu, amusée. J'ai toujours besoin de venir.

La présence de Marianne, sa vivacité étouffée de femme un peu grasse, comme un contact de plumes — et ce rire d'oiseau qu'elle venait de me faire entendre. Seules ses bizarreries à elle m'intéressent, si longtemps elles ont été pour moi des signes magiques à déchiffrer. Maintenant j'ai trop d'expérience sans doute pour que ça recommence avec d'autres, et Marianne reste en moi comme un pays oublié de toutes les routes. Je voudrais qu'elle le restât toujours mais je n'y peux sans doute rien.

Nous avons déjeuné dans la chambre de deux œufs à la coque. L'écume de neige continuait à danser derrière les carreaux et l'on ne voyait rien devant soi. Elle m'a parlé de la maison d'enfants : elle y va tous les deux jours à peu près, et une fois par semaine, le mercredi justement, le docteur vient lui faire son rapport, un nouveau docteur très bien. Le reste du personnel n'est pas mal, mais il y a toujours des petites histoires de femmes, des curiosités, des petites cachotteries. Elle s'est étendue là-dessus. Cela ne m'intéressait pas beaucoup, j'attendais qu'elle passât à d'autres sujets, mais elle n'en finissait pas. Ou bien j'aurais voulu qu'elle prît les choses autrement. Elle semblait avoir renoncé une fois pour toutes à tirer quelque chose des incidents de l'existence, elle vous les lançait à la tête comme aurait pu le faire n'importe qui. Je ne savais plus où était passée Marianne. Et brusquement elle s'est tue en battant plusieurs fois des paupières comme un oiseau étonné. Ses paupières étaient pâles mais le dessous de ses yeux paraissait badigeonné de vert. Elle a repris son air maussade et

buté. Alors j'ai eu envie de poser ma main sur son front en lui disant : « Là, là, ma petite », il me semblait que d'un coup elle se serait laissé aller en pleurant un peu et que ce tas de broussailles entre nous aurait été balayé. Moi j'aurais senti son front doux abandonné sous ma main, cette substance brumeuse qui est la sienne.

Mais je lui ai parlé de ma vie, de mon projet de reportage au Mexique, des dernières représentations théâtrales de Paris. Elle m'écoutait avec une bonne volonté qui m'a fait mal, une docilité naïve et sans ardeur. Elle m'écoutait l'instruire de choses qui n'étaient pas pour elle et ne pouvaient la concerner : il paraissait acquis une fois pour toutes que je devais me mouvoir dans une sphère brillante et raffinée jusqu'où elle ne songeait point à s'élever. Je me sentais perdre pied. Si Marianne se refusait désormais à être pour moi l'auditeur et le juge, (c'était cela son obstination depuis le matin, ses paupières butées) qu'allais-je devenir ? Je lui demandai où en était son étude sur la peinture siennoise, et elle éclata de rire : « Oh, me dit-elle, j'ai dû mettre mes papiers au grenier il y a quelques jours : ils auraient fini par me chasser de chez moi. Vous n'imaginez pas le travail que ça m'a donné. Je ne pouvais pas m'empêcher de tout relire, je n'en dormais plus. Il y avait toutes les lettres que j'avais reçues depuis cinq ans. Cette étude, vous avez vraiment cru que je l'achèverais un jour ? Moi pas. »

C'est vrai, qu'avais-je à lui répondre ? Depuis que je la connaissais, elle n'avait cessé de me répéter qu'elle était paresseuse, toujours irrésolue, toujours inexacte, incapable de mener à bien un travail : « Vous ne savez pas à quel point j'ai l'art de perdre mon temps » m'écrivait-elle. Tout cela avait toujours été devant moi, aveuglant, je ne pouvais certes l'accuser de m'avoir trompée. Pourquoi donc n'y avoir pas cru et ne découvrir qu'aujourd'hui ces longues années vacantes, ces journées passées à rien. Les blâmes qu'elle s'adressait, ils étaient tous restés pour moi non avenus. C'est que l'être de Marianne, si précieux pour moi m'était toujours apparu indépendant de ces travers qui la protégeaient comme un écrin. Inapte au monde, séparée du monde, elle me confirmait dans mes rébellions d'enfant contre les usages et les désirs mesquins. Je savais la retrouver intacte à l'intérieur du cercle de brume dont elle ne pouvait s'évader. Mais pendant toutes ces années elle avait été grignotée impitoyablement, effritée, consumée. Cela aussi elle le savait et, plus ou moins, me l'avait dit. Elle était là, auprès de moi comme une lourde statue de cendre très pure.

Je me suis dit alors sans conviction : « Il aurait mieux valu qu'elle se marie et qu'elle ait des enfants ». Mais cette idée me décourageait. Je ne pouvais pas penser une autre Marianne à la place de Marianne. Malgré tout et pour rien au monde je n'aurais voulu la voir autre. Cependant je me heurtais chez elle depuis ce matin à une sorte de dureté passive, à une conscience amère de se trouver frustrée. Et c'est cela, seulement cela, qui me l'abîmait.

Quand la nuit a commencé de tomber je suis allée ouvrir la fenêtre pour dissiper la fumée de nos cigarettes. Quelques flocons sont venus me chatouiller les joues, mais ils descendaient maintenant assez espacés et le vent s'était

calmé. J'ai pensé à tous les soirs d'hiver qui s'étaient refermés autour de cette maison, à toutes ces nuits venant sceller la chappe de neige. Marianne ensevelie dans sa petite chambre de bois rougeoyante, sous tant d'épaisseurs. J'ai tiré les volets et refermé les vitres et nous nous sommes mises à évoquer des souvenirs bien simples : « Quelle mémoire vous avez » m'a-t-elle dit. J'ai répondu : « Vous ne vous rendez pas compte, c'était si important pour moi. » Et le silence est retombé.

Un peu plus tard, comme nous achevions de dîner, on a entendu des pas dans l'escalier. Mariane s'est levée : « Voilà le docteur. ». Il est entré après avoir frappé légèrement, un petit homme blond et léger sous un grand béret. Il avait l'air d'un chasseur alpin, et il restait debout à l'entrée pour ne pas salir le parquet, mais déjà, une petite mare s'arrondissait sous ses pieds et il souriait. Une fois assis, il a donné des nouvelles de gosses. Çà allait. Quelques maux de gorge ; la broncho-pneumonie du petit Richard tournait bien. Il faudrait faire monter du coton cardé de Grenoble. « Quelle journée, a-t-il conclu, j'ai été dehors tout le temps. A deux heures de l'après-midi, j'ai failli me perdre sur le chemin des Saix, il m'a fallu tâtonner d'un poteau télégraphique à l'autre pendant un kilomètre. ». Il se passait la main sur les yeux et il avait l'air heureux. « Vous n'avez pas de cognac ou autre chose ? ai-je demandé à Marianne. » — « J'ai de la framboise, c'est une bonne idée. » Je me sentais tout à coup allègre. J'ai voulu savoir s'il neigeait toujours. Non, le ciel se dégageait et le temps se mettait au froid, le baromètre remontait.

— Mais sans doute, la neige sera trop molle demain, ai-je dit, j'aurais voulu skier un peu.

— Trop molle, elle sera parfaite : si vous n'avez pas peur de faire quinze kilomètres en montagne, je vous emmène, j'ai quelqu'un à voir à Tersullaz.

— Tersullaz ? où est-ce ?

— On monte là derrière pendant deux heures, puis on descend, on remonte encore une heure, une vue magnifique, on redescend à travers bois et on y est.

— Oh ! Marianne, ai-je dit, vous ne voulez pas venir ?

— Moi, mais je ne sais pas skier.

— Vous n'avez pas appris ? J'étais stupéfaite.

— Mais non, m'a-t-elle répondu d'un air de défi en levant les sourcils.

J'ai ressenti comme une peur lointaine, la peur que j'avais, autrefois, de la blesser.

— C'est bien de vous, ai-je dit en riant. Depuis cinq ans, être enfermée dans la montagne et refuser jusqu'au moyen de s'y promener.

Elle riait aussi, maintenant.

— Je me promène avec des raquettes.

— Mais ce n'est pas commode les raquettes, on va lentement, on a les jambes écartées.

— Si c'étaient des skis, ce ne seraient pas des raquettes, a-t-elle répondu d'un ton sentencieux, et cette fois, nous avons ri tous les trois.

— Le ski me fait peur, a-t-elle ajouté. C'est vrai, elle était peureuse.

— Vous craignez de vous tuer ?

— Je crains de me casser la jambe. Je n'ai pas peur de mourir, j'ai peur de souffrir.

— Alors, vous ne venez pas ? a demandé le docteur.

— Allez-y, m'a dit Marianne, ce n'est pas un abandon. Vous savez bien que je ne commence à vivre qu'à partir de quatre heures de l'après-midi. D'ailleurs, vous en mourez d'envie. A quelle heure passerez-vous la prendre, Docteur ?

— A huit heures. Nous déjeunerons là-bas, mais qu'elle emporte quelques petites choses. En montagne, toutes les occasions sont bonnes pour manger.

— Je lui donnerai du chocolat et des oranges.

Ils organisaient tout par-dessus ma tête et je les trouvais délicieux.

— Maintenant, disait Marianne, il faut que cette petite se couche, et ramenez-la moi entière, surtout.

Elle est descendue pour l'accompagner, et quand elle est remontée, j'avais rempli un autre verre de framboise :

— Il est charmant, votre docteur, Marianne, comment est-il ?

— Mais comme vous avez vu.

— Je veux dire : qu'est-ce qu'il aime ? à quoi pense-t-il ?

— Je n'en sais rien, au juste. Il est toujours ainsi. Il mène une vie de chien, et il est toujours léger. Il fait quinze à vingt kilomètres par jour à ski l'hiver, à bicyclette ou à pied l'été. Il ne lit guère, chez lui, il bricole. Il fait tout ce que fait un garçon très dévoué, mais on dirait toujours que ce sont des parties de plaisir, une existence de camping. Oh ! c'est un enfant.

Je m'étirais de bonheur et de sommeil dans mon fauteuil :

— Comme j'ai bien fait de venir, Marianne, comme je suis bien ici, et avec vous.

— Comme vous aimez vivre, a-t-elle répondu en regardant ailleurs.

Au lit, je me suis tournée vers la cheminée, pour ne pas perdre le feu, mais, trop lasse, j'ai dû m'étendre sur le dos et il ne m'est plus resté qu'une clarté au plafond, qui battait comme l'ombre d'un gros cœur rouge. Par la fenêtre ouverte, j'entendais l'eau dure sauter sous la glace.

Le matin, Marianne s'est levée pour faire chauffer le café. Je me sentais la gorge un peu serrée d'angoisse et de plaisir. Le docteur avait parlé d'une descente à travers bois... En partant, j'ai voulu embrasser Marianne :

— Non, non, a-t-elle dit, je ne suis pas lavée.

Ç'a été une belle journée. J'ai un peu peiné dans les montées et le docteur m'attendait de temps à autre. Dans les descentes, il filait comme une hirondelle, puis se plantait au bas de la pente, allumait une cigarette et souriait. Il me séduisait. Il était petit et fin, mais c'était un mâle rapide qui arrachait la neige dans les virages. Il s'ébrouait dans cette poudre sèche et fumante, son royaume, qu'il voulait bien partager avec moi aujourd'hui. Je ne pouvais rien imaginer de mieux que de glisser ma vie entière derrière lui ou à ses côtés. Une ou deux fois, j'ai essayé de me figurer qu'il m'embrassait, mais ce fut plutôt désagréable, je me sentais engoncée dans mon corps maladroit. C'était un amour pur, délié

de tout. Nous avons atteint, vers midi, un groupe de chalets écrasés à la lisière de la forêt et il est allé voir son malade pendant que je buvais du vin chaud à l'auberge. Au déjeuner, il m'a raconté qu'il s'était installé dans ce coin après avoir fait son service dans les alpins ; il voulait vivre à la montagne. J'aurais aimé qu'il parlât de Marianne, mais en définitive, c'est moi qui lui ait raconté mes souvenirs sur elle et cela a paru l'amuser.

— Pensez-vous qu'elle soit heureuse, ici ? ai-je fini par lui demander.

— Je ne crois pas qu'elle se soit posé la question jusqu'à maintenant, a-t-il répondu. Et je ne crois pas qu'elle pense au bonheur... C'est bon pour vous ! a-t-il ajouté tout en faisant tourner son verre de fine entre les doigts. Il avait l'air plein d'une sagesse légère et inexplicable. D'un coup, il a avalé le verre et il a sauté sur ses pieds. Pour lui, c'était fini de parler.

J'avais peur d'être alourdie par ce repas de montagne, par le grand plat de lentilles, le saucisson, le lard, le vin rouge. Mais une fois dehors, tout cela n'était plus que ma chaleur dans l'air glacé, et comme une solidité nouvelle au fond de moi. Je pensais à Marianne rêveuse et sédentaire là-bas, à la façon d'un soldat qui se souvient de sa femme. Pendant la dernière heure, la nuit est tombée peu à peu et nous avons découvert à nos pieds, les petites lumières troubles des maisons. J'étais gonflée de toute une chaleur rougeoyante, une boule de feu bien serrée en train de rouler du haut en bas de la montagne. Et lui, loin dans le fond, me précédait.

Il n'y avait pas de lumière aux fenêtres quand nous sommes arrivés.

— Elle doit être dans la chambre de l'autre côté, a-t-il dit.

Pendant que je rentrais mes skis, il a dressé les siens dehors le long du mur.

— Je parie qu'elle est en train de dormir, elle ne nous a même pas entendus, pensai-je, et je me suis engagée dans l'escalier.

Mais dès la première marche, ce ronflement extraordinaire, incongru. Je me suis retournée vers le docteur pour savoir s'il entendait aussi, et terriblement gênée qu'il ait à entendre, et soudain, j'ai cru qu'il me renversait en me dépassant. Quand il a ouvert la porte, le bruit a envahi toute la maison. Le bruit était catastrophe.

Cette bouche ouverte, d'où haletait la catastrophe. Sur la table de nuit, étaient les quatre petits tubes bien alignés auprès du verre ; je les ai pris tous quatre dans ma main, tous pareils, légers comme des carapaces vides d'insectes. Lui m'a saisi le bras et m'a entraînée dans l'escalier, sa main était dure et sèche :

— Faites chauffer beaucoup d'eau, préparez des bouillottes, vous la déshabillerez, je vais chercher ma seringue.

En bas, il m'a ouvert la cuisine des propriétaires avant de s'élancer au dehors. J'ai mis la marmite pleine d'eau sur le gaz, puis, je suis remontée chercher, dans ma chambre, ma bouillotte en caoutchouc. Je suis retournée chez Marianne, lui ai ôté ses chaussures, mais je ne pouvais pas encore la déshabiller, elle aurait eu froid, et, comme il n'y avait rien

d'autre à faire, rien qu'un spectacle à considérer, je n'ai pas osé rester, je ne pouvais pas la trahir — je sentais encore ainsi à ce moment - je l'ai recouverte de son édredon et du mien, puis, je suis redescendue avec ma bouillotte, en fouillant dans les placards et dans la resserre, j'ai encore trouvé deux bouillottes de cuivre, deux de grès, puis des briques que j'ai mises à chauffer au four. La cuisine était bien rangée, plein d'objets de toute une vie, des boîtes et de ces choses auxquels les possesseurs ont affecté une destination spéciale, appréciée d'eux seuls, inchangeable. Il avaient fixé, aux deux anses de la marmite, des patins de frein de bicyclette pour qu'on ne se brûle pas, et l'abat-jour était recouvert d'un vieux chapeau de feutre d'homme qui rabattait la lumière. Au mur, il y avait un vide-poche en carton découpé, bleu-pâle. Je regardais tout ça ; c'était familier pour d'autres, des gens que je ne verrais jamais. Là-haut, le bruit s'interrompait, puis reprenait méchamment. Il me semblait chaque fois que Marianne laissait échapper à mon endroit, une intention féroce. Chaque fois, je devais m'obliger à penser : « Ce n'est pas Marianne. ». J'étais là, les objets s'éloignaient, je les voyais à peine, puis, ils étaient de nouveau tous autour de moi, à me sauter aux yeux. Un accordéon, cette cuisine.

La casserole a été chaude, j'ai rempli deux bouillottes et je suis montée. J'ai commencé à la déshabiller, c'était long et difficile ; elle était lourde ; elle retombait tout le temps ; un de ses bras se tordait sous elle ; j'étais irritée contre ce bras. Et je ne pouvais pas m'empêcher d'avoir peur qu'elle ne s'éveillat tout d'un coup et me découvrit là.

La porte d'en bas s'est ouverte et tout de suite le docteur a été auprès de moi. Il m'a aidée à lui passer sa chemise de nuit et il a fait sa piqûre après l'avoir auscultée. Il faisait vite, tout allait de soi, c'était un corps comme il en avait tant vu, et cette chair devenue blanche comme la craie, pour lui, ce devait être ainsi. Il la maniait. Je me sentais humiliée devant lui, englobée dans cette misère ; une heure avant je pensais à lui avec amour, et maintenant, je voyais ses mains remuer les membres veules et nus. Je voyais une cuisinière en train de flamber un poulet plumé, de le ficeler. Ça s'appelle « trousser un poulet ». C'était insupportable. Lui, faisait son métier; même pas; il faisait les gestes exigés par ce corps, mais moi, j'avais du mal à retenir mes pensées.

Nous sommes allés remplir les autres bouillottes, nous les avons placées le long des flancs ; nous l'avons recouverte des deux édredons, puis, j'ai ouvert la fenêtre pour tirer les volets. La nuit était comme un diamant ; un froid de diamant m'a coupé le visage. On n'entendait presque plus le torrent. J'ai refermé, et enfin, nous nous sommes regardés. Il en avait fini avec son travail ; il retombait dans notre monde à tous, et j'ai vu ses yeux bleus s'ouvrir grands, complètement déconcertés. Mais je n'avais pas envie de parler. Qu'il pateaugeât bien, à son tour.

— Elle a peut-être laissé une lettre ! a-t-il dit en parcourant du regard la chambre en désordre.

— Ça m'étonnerait, ai-je répondu.

Nous avons regardé aussi dans ma chambre, à tout hasard, mais naturellement, il n'y avait rien. J'ai ranimé le feu

qui était presque mort. Elle avait tout de même passé la journée comme d'habitude ; on voyait des traces de son repas, le feu avait été allumé. Je me suis mise à regarder prendre les bûches, d'abord, les mousses qui se tordaient ; l'écorce, qui partait en éclats. Mais c'était un feu sans Marianne. Je me suis détournée.

Le râle cessait, par moments, puis, reprenait, plus violent. Le docteur s'est remis à la piquer et à la pincer. Il s'acharnait sur elle.

— Croyez-vous que vous la sauverez ? ai-je demandé.

Je disais « vous » exprès. Moi, cela ne me concernait pas.

— C'est peu probable, répondit-il. Si nous étions arrivés une demi-heure plus tôt, nous aurions eu presque toutes les chances pour nous.

Puis, il m'a questionnée, sans me regarder, avec timidité :

— Vous avez passé la journée d'hier avec elle, vous l'avez vue encore ce matin, est-ce qu'il y a eu quelque chose ?

— Il n'y a rien eu. Mais vous qui la voyez régulièrement depuis des mois, avez-vous remarqué un changement ?

— Aucun, elle était toujours de la même humeur ; elle parlait seulement plus ou moins.

Allions-nous continuer longtemps, ainsi ? J'ai demandé :

— Etiez-vous son amant ?

Et bêtement, j'ai regardé vers elle, comme si elle avait pu nous entendre.. Je n'ai pas pu le voir rougir, car cette ampoule, au plafond, n'éclairait guère, mais j'ai saisi l'éclat, au bord de sa paupière inférieure, de cette buée que la rougeur met aux yeux des blonds.

— Quelle idée ! Pourquoi me demandez-vous cela ? a-t-il dit.

— Pour savoir. Je ne crois pas que nous découvrions quelque chose, que nous pourrons expliquer ce qui s'est passé, mais il me semble que, si j'arrivais à me représenter sa vie, je pourrais la suivre jusqu'à son acte de tout à l'heure. Vous pouvez bien m'aider ?

— On ne peut pas appeler ça être son amant, a-t-il fini par répondre avec un haussement d'épaules.

— Vous voulez dire que vous l'avez été, mais que c'était fini ?

— Pas exactement. Je l'étais de loin en loin, si l'on peut dire.

Il était vraiment malheureux d'avoir à parler, pourtant, il attendait de toutes ses forces, ce que nous allions dire. C'était donc le corps de sa maîtresse.

Mais pourquoi : de loin en loin ? Etait-ce à cause de vous ?

— Je ne crois pas. Mais elle avait chaque fois l'air d'avoir oublié, c'était tout à reprendre. Alors, il fallait un concours de circonstances, et du temps devant soi.

Il s'est assis devant la cheminée et a remis du bois au feu pour dire :

— Je n'ai jamais su si elle m'aimait.

— Vous ne le lui avez pas demandé ?

— Non, a-t-il répondu entre ses dents, tout en tisonnant.

Il devait être aussi agacé que moi tout à l'heure, pendant qu'il la soignait. Moi, il me semblait que j'étais très vieille.

— Et croyez-vous, ai-je poursuivi, qu'elle ait eu d'autres amants avant vous ?

Cette fois, il m'a regardée en faisant non de la tête.

Je me suis assise à mon tour près du feu, et j'ai essayé de parler doucement :

— Mais alors, elle vous aimait, lui ai-je dit. Comment pouvez-vous en douter. Seulement, elle était plus âgée que vous et elle ne voulait pas vous accabler de son amour. Et vous, vous avez laissé aller les choses pour ne pas avoir à y regarder de trop près.

— On peut toujours trouver des solutions qui se tiennent. Moi, il me semblait plutôt qu'elle avait voulu essayer, mais qu'elle n'avait pas la force de m'aimer. Il aurait peut-être fallu jouer un jeu, mais ce n'est pas mon genre. Et puis je n'en avais pas envie.

Avec les pincettes, il a cassé une bûche presque consumée. Ses souliers fumaient. Il avait l'air d'un jeune chasseur qui rêve.

— Cela n'explique pas qu'elle ait voulu se tuer — et le lendemain de mon arrivée.

Il n'a pas répondu. Cette conversation ne menait à rien. Rien ne mènerait à rien. Et pour moi, Marianne n'était plus Marianne. Quelqu'un d'autre avec qui je ne ferais sans doute jamais connaissance. Ce docteur était un enfant, comme elle l'avait dit.

Nous sommes restés longtemps sans parler devant la cheminée. Je regardais le feu qui était pour moi la vie, la découverte de la vie, et je me disais : Marianne meurt. Il y a du feu, Marianne meurt. Cela n'avait aucun sens mais ce qui arrivait était si fort que cela n'avait pas besoin de sens. Je ne crois pas non plus que je souffrais, en tout cas cela ressemblait si peu à n'importe qu'elle espèce de souffrance connue que je ne pouvais pas lui donner ce nom. Mes joues qu'avait fouettées le vent, brûlaient.

Vers huit heures, aucun de nous n'ayant faim pour dîner, je suis allée chercher le plat d'oranges dans ma chambre et je l'ai posé par terre entre nous, comme elle avait fait la veille. C'était un grand plat en céramique bleue et verte que je lui avais rapporté d'Italie. Comme la veille, il y avait une pyramide d'oranges. Le matin quand j'étais partie il n'en restait plus que deux : elle était donc sortie acheter des oranges pour moi. Je sentais que cela convenait à Marianne (mais pourquoi) que son suicide se fût accompli à la fin d'une journée passée comme les autres.

Ni lui ni moi ne parlions plus depuis longtemps. « Allez vous coucher, m'a-t-il dit, vous êtes certainement beaucoup plus fatiguée que moi. Je dormirai sur le canapé et je vous réveillerai quand j'aurai besoin de vous. J'ai donné des ordres chez moi si on vient me chercher pour une urgence. Demain je ferai venir une infirmière pour la veiller. »

J'ai regagné ma chambre où le feu allumé par Marianne s'était éteint depuis longtemps. Je pensais ne pas pouvoir dormir, mais dès que j'ai été au lit, Marianne s'est éclipsée de moi, il n'y a plus eu que des pentes blanches et, dans

mes oreilles, le grésillement de la neige intacte qui se fend sous les skis. A deux ou trois reprises, je suis tombée.

Quand je me suis éveillée, il faisait nuit encore. Avant même d'avoir ressaisi ma vie, l'angoisse m'a prise de mon dépaysement. Quel était ce lit et que se passait-il ? Comme j'aurais voulu être dans ma chambre de Paris ! Alors pour la première fois la question s'est posée : si j'étais restée là-bas, est-ce que cela serait arrivé ?

Je me suis levée dans l'obscurité pour écouter à la porte. On entendait le râle mais faiblement. La pièce était glacée et le torrent tout à fait muet. J'ai eu juste le temps, en me recouchant, de penser à l'étreinte de ce froid nocturne autour de la maison, j'ai revu Marianne telle qu'elle m'était apparue au retour sur son lit, figée dans la violence, exhalant une violence que jamais elle n'avait délivrée — et de nouveau je dormais.

A huit heures, le docteur a frappé à ma porte. Il était déjà prêt mais pas rasé; il avait l'air triste et maigre : « Je viens de faire une autre piqûre, m'a-t-il dit. Maintenant il faut que j'aille à ma consultation. Je téléphonerai au professeur Dravet et je commanderai l'infirmière. Vous n'avez qu'à rester là et à entretenir les bouillottes chaudes. » Je ne lui ai même pas demandé comment elle allait; il me l'aurait bien dit.

Marianne reposait, les paupières entr'ouvertes sur le blanc de l'œil, les orbites profondes. Une poupée dont les yeux se seraient enfoncés dans la tête. Après avoir renouvelé les bouillottes, rallumé les feux, j'ai fait minutieusement ma toilette, puis j'ai rangé les deux chambres. J'avais envie de tout voir en ordre, quel spectacle ridicule je devais donner auprès de cette femme gisante. Je n'ai pas osé balayer ni essuyer parce qu'il me semblait que toute la poussière allait se déposer sur elle.

J'étais désemparée. Si Marianne avait été malade, j'aurais épié sur elle la moindre altération, le plus faible retour à la vie, je me serais acharnée contre la mort. Elle n'était pas malade. Elle était là, enfouie en elle-même, défendue, sévère, méchante. Je faisais ce qu'avait dit le docteur parce qu'il est tout de même des courages que l'on n'a pas, mais je ne pouvais pas souhaiter sa guérison. Marianne était Marianne et je ne pouvais la forcer. Et pourtant il y avait là un corps violent et abîmé qu'on m'avait livré — qui n'était pas Marianne. Dans cet écartèlement il n'y avait plus de place pour le chagrin. Je ne voulais pas guérir Marianne, je ne voulais pas qu'elle meure, je ne pouvais pas la pleurer. J'étais tirée hors d'elle, jetée comme un chien dans une solitude maussade et rancuneuse. Dehors les champs de neige se gonflaient derrière la vitre. Le ciel était gris de nouveau, le couvercle retombait.

Vers midi, le docteur est arrivé avec quelques provisions pour mon déjeuner. Il l'a auscultée, a pris le pouls et la température. « Je vais soutenir le cœur », a-t-il dit, et il a fait encore une piqûre. Le cœur, le foie, les poumons, ces choses qui continuaient là-dessous.

J'ai mangé à la cuisine, je suis remontée, nous sommes restés là comme deux étrangers. Je n'avais plus rien à lui dire et nous nous tenions l'un devant l'autre avec nos deux

Mariannes étrangères au fond de nous. Il m'a raconté des tentatives de suicide, des guérisons après trois jours de coma. J'ai compris qu'il n'avait pas d'espoir; nous étions rentrés trop tard. Je me suis rappelée que c'est moi qui avait ralenti la course; seul il serait sans doute arrivé à temps. Il ne pouvait pas ne pas y penser aussi.

« J'y songe, m'a-t-il dit, il faudrait prévenir sa famille. » J'ai haussé les épaules. Sa famille ! Marianne n'avait plus qu'une sœur avec qui elle ne s'entendait guère. Mais du moment qu'on lui faisait des piqûres et qu'on l'entourait de bouillottes, il fallait aussi prévenir la famille. Seulement nous avons eu beau fouiller partout il nous a été impossible de retrouver l'adresse de cette sœur.

A deux heures on a sonné. C'était l'infirmière qui était montée par le car — une grande fille large au visage plat de chinoise, et de beaux yeux gris un peu troubles derrière ses lunettes. Pas désagréable. Je l'ai laissée avec le docteur, j'ai pris mes skis pour aller travailler sur les pentes derrière la maison. Maintenant qu'on n'avait plus besoin de moi je ne pouvais rester davantage entre ces murs, près de ce râle. Mais au bout de vingt minutes j'en ai eu assez de faire des virages, tout cela ne m'intéressait absolument pas; je me laissais tomber et, une fois dans la neige, j'aurais voulu ne plus bouger. J'ai commencé à refaire le chemin de la veille; cela aussi était ennuyeux, je ne regardais rien, tout de suite j'ai été essouflée parce que j'avais monté trop vite, mais je n'ai pas été capable de ralentir. Je suis rentrée et me suis enfermée dans ma chambre. Toujours ce râle.

Maintenant vient la nuit. Le docteur qui était sorti pendant mon absence est remonté, je l'entends qui parle avec l'infirmière. Je resterai jusqu'à la fin, mais si Marianne ouvrait les yeux, je ne sais comment j'affronterais son regard.

Hier je lui en voulais de s'être débarrassée entre nos mains de cette grande chair flasque. Elle qui refusait de m'embrasser la veille parce qu'elle n'était pas lavée, voilà qu'elle nous livrait son ronflement et son corps de femme paresseuse. C'était elle qui avait fait cela, ce n'était rien d'étranger qui la terrassait. Arrangez-vous de ma misère. Marianne brumeuse et réservée jadis, me racontant au coin du feu son enfance; je lui en voulais d'avoir donné prise à une telle revanche du monde sur elle. Cette obstination qu'elle m'avait montrée la veille, c'était déjà l'affaissement de la chair, l'inertie des touffes de poils et de cheveux à vau-l'eau. Je m'étais refait en détail une Marianne toute gâtée. Je me croyais giflée, trahie, dépouillée par elle d'elle-même, de ce qu'elle avait été pour moi.

Je me demande à présent si je n'ai pas été ignoble. Pas une seconde je n'ai pensé que c'était la mort de Marianne, une chose à elle, qui la concernait seule. Elle est en train de glisser dans la mort selon ce qu'elle était et que depuis toujours elle avait entrepris.

Nous parlions de sa paresse, elle aussi — pour aller plus vite — mais c'était le visage inutile que lui montraient les choses. « Vous avez cru, vraiment, que j'achèverais un jour cette étude ? Moi pas. » Il y avait autour d'elle un monde

où les gestes et les pensées allaient leur chemin séparément et ce monde-là était comme un linceul. C'était en m'y donnant accès qu'elle m'avait autrefois éveillée (mais je n'en savais rien) et dépétrée de ce qui compte aux yeux des gens. Seulement, tandis que je partais de là pour vivre, elle, en silence, continuait sa route sans histoire. Elle touchait le bout.

Sensible au rire, aux belles histoires, à nos silences, c'est une dure, dure carrière qu'elle avait courue là. Et ce n'avait pas dû aller sans mal car elle était forte et violente ; son corps en ce moment suait la violence. Mais cette force aussi elle l'avait toute rassemblée pour le refus. L'amour de l'homme, peut-être, avait achevé de l'éclairer... Alors, débrouillez-vous avec mon corps, vous autres.

Le docteur et moi sommes d'une autre espèce. Ce n'est pas que nous fassions rien d'extraordinaire sur cette terre, mais peu importe : nous voulons le monde entier à toute minute, même quand lui bricole ou que je reprise mes bas.

Que pensait-elle en me retrouvant ? Pendant ces heures passées avec moi au coin du feu, s'est-elle enfin sentie flotter sans plus aucune amarre ? Tout au long de ce jour, nous nous sommes, l'une devant l'autre, enfoncées en nous-mêmes afin de nous projeter dans le temps à venir — pour elle un lendemain définitif. Le soir, que pensait-elle entre le docteur et moi, nous confrontant tous deux, et nous à elle, prenant congé de ces deux vivants naïfs éclairés par la flamme ?

Il m'arrive de me rappeler l'escalier de notre maison d'enfance : un escalier de pierre qui montait le long de la façade intérieure, sous une haute vérandah. De la cour, on voyait à travers la vitre l'élan de sa spirale. Je la vois. Mais si je veux alors monter cet escalier, le retrouver d'en bas, au moment où je posais le pied sur la première marche, impossible : l'escalier vu du dehors ne veut plus se défaire et mon regard se paralyse. Il faut beaucoup de précautions : je traverse la cour, j'ouvre la porte vitrée aux montants gris ; me voilà sous la vérandah. En face de moi, c'est la salle à manger de ma grand'mère ; je tourne très lentement d'un quart de tour. Maintenant j'aperçois au-dessus de ma tête les marches supérieures vues par en-dessous. Encore un peu et j'y suis, je peux lever mon pied de six ans pour gravir l'escalier-fantôme.

Ainsi je pénètre en Marianne agonisante. L'étrangère redevient mienne et voilà que je commence à souffrir. Comment me consoler jamais de ne l'avoir pas devinée tout entière au moment où elle allait partir, comment supporter d'avoir perdu un être capable de me tromper ainsi, moi qui n'ai pas su la retrouver intacte avant qu'elle ne m'ait dérobé sa présence ?

C'est la première fois que je verrai un cadavre.

COLETTE AUDRY.

PRINTEMPS

Nous voici de nouveau face à face
Vieil ennemi, la cendre est sous tes pas
Et je le sais, et je le sens et je m'approche
Et c'est de nouveau merveilleux d'être là.
Un seul chant délaissé traîne dans la mémoire,
Confond les noms, défait les membres emmêlés.
Le même élan nous pousse à vivre et à mourir,
Il faut brouiller les pistes pour les découvrir.
J'étais la même, je suis la même.
L'herbe pousse, les bourgeons crèvent leur maison,
Les mains, comme des feuilles se balancent.
Captives des courants et des vents étrangers
Elles viendront, dociles, se plier
A de nouvelles tâches.
Ce soir le monde est plein d'embûches, je le sais.
J'entends l'appel, je pars sans retourner la tête,
Je t'obéis, qu'exiger davantage ?
Il faut brouiller les pistes pour les découvrir,
Et je sais bien qu'en de nouveaux visages
Le même thème éclate, fleur, bras ou chant.

MIEL DE LA VIE

A la fois plus présente et si bien détachée...
La lune au fond des nuits, une fleur sur sa tige
Une femme penchée.
On demeure immobile, on fait son miel.
D'autres découvriront l'incroyable douceur
Des matins et des soirs.
D'autres se lèveront pour agir et leurs yeux
Seront pleins du rire frais des collines
Parce qu'on fait son miel.
Immobile douceur de se trouver
Sans rien changer ni bousculer.
C'est la simple manière d'habiter le ciel.

THÉRÈSE AUBRAY.

TOMBEAU DU COMTE DE LAUTRÉAMONT

Un saut figé de pont m'a fait penser aux bêtes qui sont mortes. Le fleuve emporte au loin les cavaliers qu'il désarçonne. Les étriers du quai traînent la ville évanouie, et tu saignes, Paris, aux bouches du métro. Je remonte la nuit, hâlé par un désir d'ensablement, par un désir de m'échouer dans la campagne et d'échapper à cette faim goulue des estuaires. Je remonte la nuit vers le sommeil intérieur du Royaume. Dix mille sont partis vers d'autres anabases. Je ne vais que vers moi. Il faut me pardonner, enfants, de vous avoir abandonné dans le silence de la plage. Des jardins que dénude le passage du froid sentent leur solitude fleurir comme une grande rose blanche sous la terre. La mer n'offre plus qu'aux bras des nageurs téméraires l'eau des golfes durcis par le silence et par le sel.

Parfois, le promeneur-des-villes aperçoit au fond d'un couloir telle verdure inattendue et comme d'un jardin mystérieux, humide et sitôt aboli qu'entrevu. Il s'informe alors, et cherche, par de cauteleuses paroles et maint désir de location, à dégager d'une très vieille femme sourde la raison essentielle de cet Eden. Il s'étonne (dit-il) que pareille fraîcheur et d'aussi durable apparence puisse trouver l'azote et l'oxygène nécessaires entre les puanteurs géométriques des immeubles. Mais pas un mot ne récompense le parleur. Souvent las et dédaignant toute persévérance, va-t-il se retirer. Alors, des affres de la lointaine végétation, naît une exquise créature. Elle passe, puis disparaît. Le Paradis s'entr'ouvre et se referme. Il y en a qui ne retirent pas leurs doigts à temps, et toute leur vie désormais portera sur les phalanges la morsure des battants qu'ils n'ont pu

retenir. Ayez une certaine pitié, enfants, pour ceux qui marchent les mains lourdes et gantent soigneusement leurs coupables désirs. Ils ont eu leurs doigts pris dans le Bonheur. Ne cherchez pas non plus la clef de ces jardins méconnus dont une porte, ouverte par inadvertance, livre un instant le gouffre au promeneur. Passez, car ni les menthes gonflées de pluie, ni l'eau aveugle sous le gravier, ni l'humus noir sucé par vos semelles gourmandes, ni la jeune fille entrevue et reprise, rien de tout cela n'est pour vous. Mes recherches n'ont jamais abouti. Cependant, d'assez nombreuses conjectures paraissent vérifier ce que je vais vous dire : Enfants qui scrutez avec avidité ces pelouses séquestrées au cœur des villes fumigènes, apprenez qu'y dorment les désincarnations successives du Comte de Lautréamont. Plus secrètes qu'un cimetière d'éléphants parmi les brousses taciturnes, le poète a choisi ces demeures. Et l'Australie du centre où le kanguroo détend ses fièvres pulsatiles, les alentours du Tchad, le pôle Sud lui-même, ne pourraient mieux céler qu'IL FUT.

Les dimanches après-midi, si votre famille a le bonheur d'entretenir des relations avec quelques militaires en retraite, coloniaux sadiques et fatigués, veuves de généraux vaguement limogés, alors seulement pénétrerez-vous dans ces incohérences urbaines. Le rez-de-chaussée, généralement occupé par d'anciennes pythonisses mondaines accède à ces fameux jardins. Là, au plus fort de l'été, des femmes en noir prononcent d'incompréhensibles paroles, avec des mines de faiseuses d'anges et des fœtus de rire hâtivement étouffés sous les doigts. Parfois, sur un banc, quelque peu à l'écart, des êtres d'âges incertains, une fillette pâle aux épaules vicieuses, un collégien maigre et la nuque épineuse d'une furonculose naissante, échangent sournoisement des caresses défendues. Et debout, clouant du mépris de leurs cannes, sur le gravier, les gloires les plus affermies du régime, de vieux officiers en civil y parlent des années révolues.

Enfants ! voilà le spectacle promis. Des femmes jaunes, ignorées de la vie et courbées sur des œuvres inconnues, catholiques et charitables. Des ébauches d'adolescents n'allant chercher un jouet dans la cave que pour, seuls, et par l'ombre cachés l'un à l'autre, satisfaire furtivement de malsaines curiosités. Des vieillards qui ne protègent leur bouche de la main que pour

mieux avouer dans l'alcôve du geste telle vérole aussi fameuse qu'imprévue, présent d'une actrice des Boulevards dont la galanterie, mon cher Commandant, me fait un devoir de taire le nom... Femmes, enfants douteux, vieillards, tout l'après-midi. Patientez encore, si vous désirez la vérité. Vers cinq heures, comme un angle attendu de la déclivité solaire éclabousse de chaleur une table de fer peinte en vert véronèse, l'une des femmes se redresse et propose le thé, à moins qu'Ernest ne veuille une orangeade, ceci entre nous, ma Chère, parce que les boissons fébrifuges ne valent pas grand'chose pour sa prostate. Le miracle va se produire. Celle qui s'est levée a dit à haute voix quelque prénom, et le silence est né comme un rideau se lève sur la scène vide. Une jeune fille a détruit la tristesse du jardin. Pendant quelques instants, tout revêt la beauté grave de ses pas. Sa voix à peine perceptible ébranle, comme un orgue le temple, la végétation stérile. Une étonnante vibration paraît animer chaque chose. Elle avance, dépose avec sérénité chacun de ses mouvements ancillaires et traverse le soleil, belle à faire pleurer. Tout devient comme si le monde allait finir. Alors la même vieille femme, à demi tournée vers les proches, excuse Adèle à cause du piano qu'il faut qu'elle étudie, et le péché retombe sur les foules. Un silence pareil à celui dont elle s'annonça referme la maison sur le passage de cet Ange. On n'entend aucun piano.

Peut-être étudie-t-elle à la lettre cet instrument, et, méprisant le jeu trop facile des mains et de l'oreille, nue sur un grand trépied de verre, devant l'appareil écorché, médite-t-elle du regard les profonds mécanismes de son harmonieuse immobilité. L'émotion qu'elle a fait naître au monde descend comme un caillou dans un puits, de strate en strate, jusqu'au repos final de la nuit. Et quand le dernier cercle de grâce est venu mourir contre les parois, quelqu'un a toussé légèrement. La pierre a touché le fond. On parle à nouveau dans le jardin. Les deux actes de cette tragédie dominicale attendent le troisième qui s'annonce. Enfants, ce qui va suivre est susceptible de vous ouvrir l'esprit, telle une clef faiblit dans la serrure. Et vous saurez pourquoi j'affirme, sans preuves tangibles il est vrai, la souterraine présence de Maldoror.

Attention ! Une quinte de toux déchire une des femmes, tandis qu'au même instant, et comme déclen-

chée par elle, une horrible douleur sciatique accable un visiteur. Le collégien saigne du nez. Sans crier, la fillette perverse regarde s'élargir cette chaleur contre sa robe. Une tasse renversée roule au bord de la table pour exploser dans la seconde même ! Le sang ne tarde pas à couvrir la pelouse et monter le long des murs. Au ciel brusquement ballonné de fibromes, le coton des nuages est dégoûtant de pourpre. Pas un cri. Devant l'irrémissible, les militaires organisent la retraite. On rentre les chaises longues.

La fillette profite habilement du souci général pour écraser avec volupté un caillot sur l'étoffe. Encore quelques bruits, quelques pas. Tout le sang disparu, les volets du perron se referment.

La nuit fracture le portail. Ne partez pas ! L'esprit de Maldoror attend une rédemption qui ne saurait guère tarder. Voici que dans le soir humide et chaud, le piano se met à jouer la Valse Romantique à Marie de Saint-Cyr ! Et ce morceau banal, à peine habile, trop durement construit, de Séverac, cette élégance sans génie, voici qu'elle vous prend à la gorge avec l'odeur pourrie des fougères. Là-bas, dans un salon où la lumière seule est pour ses mains, la jeune fille joue. Et la douceur du mouvement de son épaule, la nonchalance adorable de ses mains quand les suspend un peu sur le clavier l'imminence d'une reprise, le dodelinement de son ombre, tout cela ne reste qu'un moment à la surface. Avec lenteur, la nuit terrestre absorbe le sacrifice. Allez-vous en ! Dans la maison, les femmes et les hommes pensent avec mélancolie à ce qu'ils ont perdu ou n'ont pas eu... Le couple adolescent ne songe plus à se chercher dans la pénombre. Autour d'elle, la jeune fille épand la solitude retrouvée, et sa joie, sa joie... Allez-vous en ! Partez, avant que vers minuit l'instrument ne s'éteigne et ne laisse, parmi le décor atroce du sommeil, un mouchoir perdu sur l'escalier, seul peut-être à connaître le vrai visage de la vie et l'angle sous lequel il faudrait se pencher pour en apercevoir le jeu complexe et souverain.

TOURSKY.

JIRI WOLKER

Il est peu de pays en Europe qui comptent autant de poètes que la Tchécoslovaquie. Il en est peu où les poètes soient autant lus et aimés par le grand public : les recueils de vers y atteignent des tirages de romans ; presque chaque jour, on peut lire des poèmes en première page des quotidiens.

Une autre caractéristique de la poésie tchécoslovaque contemporaine est que tous les poètes de la génération d'après-guerre ont été influencés profondément à la fois par l'unanimisme français et par le communisme russe.

De tous ces poètes, Jiri Wolker, né en 1900, fut le plus spontanément et le plus profondément tchèque. Il n'eut certes pas le temps, emporté par la phtisie à 24 ans, de donner sa pleine mesure ni de trouver son expression définitive, mais il créa une forme poétique nouvelle et originale, et son œuvre est digne audience mondiale.

Fils de petits bourgeois de Prostejov, en Moravie, Wolker vint faire son droit à Prague où la maladie l'enleva. Mais il avait déjà publié deux volumes de vers : « Un hôte dans la maison » et « L'heure difficile », d'une richesse de pensée et d'une originalité d'expression surprenantes. Il se vit mourir sans appréhension, mais peut-être pas sans regrets et, un mois avant sa mort, composa cette épitaphe :

CI-GIT GEORGES WOLKER, POETE QUI AIMAIT LE MONDE,
ET QUI PARTIT EN GUERRE, POUR LA JUSTICE.
IL MOURUT JEUNE, A VINGT-QUATRE ANS,
AVANT D'AVOIR PU, AU COMBAT, DEGAINER SON CŒUR.

Son cœur était plein d'amour, non seulement pour les hommes, mais aussi pour les animaux et même pour les choses à qui sa chaude tendresse très douce et très slave, donne une vie surprenante et familière. Son amour le poussait à réclamer la justice pour tous, à désirer rendre le monde meilleur, et à voir dans le communisme la réalisation d'un idéal de fraternité et de solidarité humaine.

DU SAMEDI AU DIMANCHE

Dans la nuit du Samedi au Dimanche
les places sont en liesse.
Les ivrognes en détresse
rentrent chez eux, seuls et seuls,
causent avec les réverbères
de l'esclavage de la semaine.
Ils chantent de raides chansons
de bonheur et d'amour
et leurs couplets rocailleux
font voler les vitres en éclats.
Un jour de paye
même celui qui n'est pas riche a de l'argent.
La lune est blanche comme une pucelle.
La vie n'a pas enivré les ivrognes,
ils ont dû la noyer dans le rhum et l'eau-de-vie
comme une maladie d'estomac
ou un amour malheureux.

Dans la nuit du Samedi au Dimanche
les hommes en détresse sont devenus très tristes.
Aujourd'hui ils voient tout trois fois
ce qui ne les rend pas heureux
car tout est trois fois plus laid.
C'est pourquoi alors, dans les brouillards tristes,
Dieu leur apparaît sous les trois espèces,
au nom du Père, il leur dit : « Fils ! »
au nom du Fils, il leur dit : « Frère ! »
et au nom du St-Esprit leur caresse doucement le front
en disant : « Demain matin, ce sera Dimanche ».

MUSICIENS AVEUGLES

Deux musiciens aveugles
parcouraient le monde,
l'un avait un accordéon
l'autre allait avec un violon.

Dans les petites cours pavées de la ville,
aux clôtures des villages,
deux pauvres hommes jouaient
des chansons joyeuses.

Les fenêtres s'ouvraient,
et pour les gens derrière elles,
le monde entier devenait si beau
que leurs yeux en étaient éblouis.

Cependant que les aveugles jouaient
une chansonnette joyeuse
il poussait aux hommes
des yeux nouveaux et nouveaux.

Et plus les aveugles jouaient bien
plus il leur poussait d'yeux
afin que de cette grande beauté
rien ne fut perdu

Accordéon et violon,
deux mendiants aveugles,
donnaient en jouant cent yeux aux hommes,
ils recevaient chacun deux sous.

BOCAGE

Lorsqu'un jour je me marierai,
j'aurai douze fils
douze fils pareils à douze bouleaux.
Ma femme disparaîtra au milieu d'eux comme
une petite chapelle blanche dans un vert bocage
Et je serai devant elle un prie-dieu d'herbe moussue.
Les petites filles s'agenouilleront sur moi
pour prier avec des yeux purs
et quand il commencera à faire sombre,
le Bon dieu viendra chez nous pour souper.

CHAMBRE D'HOTEL

La petite chambre à six francs,
numéro vingt-cinq
avec vue sur la cour, lavabo et lit,
sur sa chaise décollée, est assise
et elle regarde,
comme une vieille fille
qui a beaucoup vu, n'a pas aimé, ne fut pas aimée...
Qui viendra dès cet après-midi, pour passer la nuit,
s'assièra sur le lit, joindra les mains sur les genoux ?
elle y pense sans cesse,
qui pourrait donc de quelque ville étrangère
venir et gratuitement lui sourire
lui dire quelque chose de bon, de clair, de chaud ?
afin que même les choses les plus tristes de cette chambre [voient
que tout n'est pas comme elles le croyaient.

DIMANCHE APRES-MIDI

C'est à cela que nous t'avons reconnu
premier dimanche de mai.
Dans le ciel flotte gaiement
une chansonnette d'accordéon, comme un papillon tranquille,
le soleil a racheté tous les péchés de la semaine,
de sa croix bleue il est descendu dans notre rue,
et dans les bras rouges des maisons de brique, a posé sa tête.

La maison d'en face
s'est changée en table
et autour de cette table
se réunirent douze fenêtres comme les douze apôtres.
Ils disent qu'ils s'aiment
qu'ils sont de bons camarades :
le grand'père avec sa pipe et sa casquette,
le chat,
l'azalée en pot,
et les autres
boivent à bouche que veux-tu
le soleil reposé dans des cruches de verre.

Pour les pèlerins fatigués
le dimanche après-midi est une auberge, à l'étape,
mais le jeune homme avide
ne se repose pas;
il ne fait que regarder et regarder
la treizième fenêtre.
Un nuage blanc là-bas lui fait des signes
Un nuage blanc comme une petite église à clochers bleus,
une petite église à clochers bleus comme une jeune fille
aux yeux bleus.

Chacun consacre dimanche à sa manière.
Pour ma part, je prends une bonne résolution :
Je veux tomber amoureux et devenir célèbre.

PRISONNIER

I

Sur la croix des quatre murs de briques
le jour blafard gisait le flanc percé par les barreaux,
le sang et l'eau
suintaient de la plaie
le sang et l'eau
coulent sur le ciel depuis sept jours.
C'est la prison
avec ses mille malades
avec ses dix apôtres
et avec mon camarade enfermé dans ce monde
parce qu'il a vingt ans.

II

Cellule
C'est le calme ici
C'est l'anxiété
C'est l'angoisse ici
Les pensées titubantes vont et viennent sans trêve
Comme des soldats blessés du champ de bataille au [poste de secours,
ce poste de secours c'est ta chambrette menacée
et ta mère aux mains tordues est la blessure de ton [propre corps.
Les mères croient toujours au Fils et au Sauveur
mais les douleurs sont plus lourdes quand on doit en [porter sa part.

III

Soleil
viens ici avec tous tes rayons
Ce prisonnier est comme un grain dans la terre.

LE PAVE

Le Pavé, organisation de pierre,
se mit un jour en marche dans la rue
pavoisa les toits stupéfaits des mille étendards
de visages humains piétinés.

Il émigra parmi les forêts et les champs
il s'assit à la même table que les bolets et les bleuets
Chaque petit pavé pousse et pousse,
comme chaque graine
honnête et simple
qui, par des hommes agenouillés,
fut, de leur cœur dans la terre plantée.

Dans la ville, alors
les cloches se mirent à sonner jusqu'à ce que les clochers [s'écroulent
les cloches, comme des oiseaux hors de leur cage, [s'envolèrent au ciel,
les maisons levèrent les bras, se rendirent et [s'effondrèrent,
les tramways, sur les places, se fanèrent comme des [pavots cueillis,
les cabarets se mirent à larmoyer et les cafés flambèrent,
la misère monta aux cieux et l'argent resta dans les [cendres,
il ne resta pierre sur pierre,
car tout reposait sur le Pavé.

Seules les mains des paveurs
enterrés sous leur propre travail
se dressèrent lentement hors de la terre.
Champ de cent mille mains.
Epis.
Blé.

JOUR DE PLUIE

Lorsqu'il pleut comme aujourd'hui,
Je pense aux ouvriers des faubourgs
je cherche dans les échafaudages leur rire mouillé
et je vois les briques qui, comme des fleurs rouges, vont,
balancées de main en main,
jusqu'à ce qu'elles construisent une maison blanche [comme un rosier.
Lorsqu'il pleut comme aujourd'hui
et que le midi est lourd comme un manteau trempé
avec vos femmes je vais vers vous,
dans des mouchoirs noués je vous apporte à déjeuner
et dans mes yeux je vous apporte le repos.
A quelque distance je m'assieds et je vous regarde [manger
j'espère, en Dieu, que vous vous rassasierez,
et je veux vous raconter qu'aujourd'hui Marie est guérie
et François a touché sa première paye,
que nous avons réussi à acheter du pétrole
et que nous pourrons allumer un peu la lampe avant [d'aller dormir.

JIRI WOLKER.

Traduit du tchèque par Jean et Jirina Danes.

MUSIQUE ET POESIE

Le *Mallarmé* de M. Mauron est paru il y a plus de trois ans, trois ans au cours desquels la poésie n'a cessé de faire l'objet de débats passionnés. Mais ce livre singulièrement riche d'idées n'a éveillé que peu d'échos à ma connaissance. Aussi fus-je tenté à maintes reprises de réparer ce qui me semblait une négligence de la part de la critique littéraire ; d'autant plus tenté, je l'avoue, que je me sentais personnellement intéressé à la cause de M. Mauron, ayant retrouvé chez lui certaines idées qui me sont proches. Mais un critique musical pouvait-il se permettre d'intervenir dans des discussions où les spécialistes eux-mêmes ne parviennent pas à s'entendre et perdent pied? Parmi les problèmes que soulève la poésie il en est cependant de connexes à ceux de la musique, et poésie et musique devraient s'éclairer réciproquement. Quoi qu'il en soit, si j'ai fini par vaincre mes scrupules, c'est à Jean Paulhan que je le dois, à sa *Clef de la Poésie*.

L'obscurité de Mallarmé « n'est pas plus niable que sa grandeur », dit M. Mauron, « or la seule existence d'un grand poète obscur... suscite des problèmes dont la fuite poursuivie » nous mène aux sources de l'esthétique. Une phrase inintelligible, d'après l'auteur, est celle qui nous donne l'impression d'avoir été composée de mots disposés au hasard. Et bien entendu on peut disposer au hasard « non seulement des mots, mais des notes, des taches colorées : on obtiendra ainsi une phrase musicale ou une composition picturale *obscure*, parce que privée de sens ». Ce n'est pas de notes cependant que se compose une phrase musicale mais d'intervalles entre les notes. « Un air est comme un pont à plusieurs arches, chaque note étant un pilier, chaque arche un intervalle ». De même « chaque mot est comme une note ». Le sens de la phrase *court d'un mot à l'autre*, se constitue des *intervalles* entre les mots, se module suivant les rapports invisibles mais évidemment présents *entre* les mots... Le sens d'une phrase musicale c'est ce que nous appelons l'air, le sens

d'une phrase verbale est sa mélodie intellectuelle. Ainsi Mallarmé... pour se défendre de l'accusation d'obscurité, parle de « l'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là ». Et ne décrivait-il pas le poème comme « le hasard vaincu mot par mot ? » Dans la phrase intelligible « l'esprit passe aisément d'un mot à l'autre », il devine un chemin « que les mots, simplement, balisent : il s'y engage et le retrace. Une phrase inintelligible, au contraire, est un pont aux arches rompues ». Les « bonds » auxquels se livre la pensée poétique sont certes imprévisibles dans le détail, « mais le principe est immuable ; c'est celui des métaphores (et des harmoniques musicales) : l'analogie. Un poème est en somme « un réseau de *correspondances* ». De ce point de vue le sens d'un texte est « le réseau de relations que ce texte invite l'esprit à explorer », et expliquer ou comprendre un texte « c'est faire ou voir surgir une mélodie, une arabesque volant de correspondance en correspondance... C'est vaincre le discontinu ». Tel est précisément le but que se propose M. Mauron : il s'agit de découvrir « comment, dans l'esprit du poète, chaque mot se reliait aux autres par un acte vivant de sa pensée... comment tel ou tel terme a été choisi... parce qu'il était le meilleur croisement d'images, le meilleur mot carrefour d'où l'esprit du lecteur pourrait partir pour réimaginer le voyage ». Dans cette perspective la traduction en prose « est un croquis... du réseau de relations que constitue le poème » ; mais un « croquis », un « itinéraire » que « l'accord une fois établi » on jette au feu, « dans les limites qui sont les siennes peut être exact ou trompeur ». En recherchant le réseau de correspondances qui compose le sens probable du poème ne risque-t-on pas pourtant d'aller « contre le dessein esthétique de Mallarmé ? » Il est certain « qu'une partie au moins de l'obscurité qui nous étonne dans son œuvre a été voulue ». Ne perdons pas de vue « que dans le réseau de correspondances d'un poème, toutes ne devront pas avoir la même clarté ». Et il faut également tenir compte de « l'ambiguïté essentielle de toute métaphore, acte poétique élémentaire ». « Alléger le style et donc ne marquer que l'essentiel — serrer l'impression ingénue du plus près possible — user de mots apparemment faux pour permettre les glissements métaphoriques, le fondu, la fluidité de la pensée — dessiner de longues arabesques », voilà, à l'époque du *Faune*, à quoi tend Mallarmé, selon M. Mauron. La tâche du lecteur consistera à « rétablir ce qui n'est pas dit », à « ramener à des termes connus des impressions trop particulières », à » redresser ou plutôt analyser des termes apparemment faux », enfin à « rétablir les constructions syntaxiques ». Mallarmé n'est pas le seul à

exiger de nous pareil travail : « peu ou prou, tous les poèmes demandent, pour être à la fois compris et goûtés, un effort de même nature ». Mais « Mallarmé est le plus inhabituel des auteurs » et l'univers mental où il nous entraîne « est bien le plus extraordinaire que l'on puisse imaginer ». M. Mauron nous y introduit en étudiant les poèmes un à un et en s'attachant à déceler les « métaphores obsédantes » qui en constituent « l'élément stable », la « charpente » pour ainsi dire.

Si intéressants qu'ils soient et convaincants, je ne suivrai pas l'auteur dans ses commentaires qui dissipent maintes obscurités irritantes et en rétablissant « les arches effondrées » nous permettent fréquemment de passer là où Mallarmé a passé. Mais ils soulèvent une question d'ordre général qui touche directement à notre propos.

M. Mauron souligne avec raison que le mot « intelligence » doit être employé dans le même sens qu'il s'agisse de musique ou de poésie ; dans un cas comme dans l'autre comprendre est une opération intellectuelle, c'est en somme appréhender la chose en son unité. Mais alors ne doit-on pas se demander pourquoi je ne puis avoir recours à un « croquis », à une explication quelconque si je ne comprends pas une phrase musicale, pourquoi je n'ai d'autre moyen de « vaincre le discontinu » que d'écouter la phrase plus attentivement, une fois encore, deux fois, de me familiariser avec elle ? Les commentaires de M. Mauron m'aideront à comprendre le sonnet en *yx* de Mallarmé, à me rendre sensibles ses beautés en faisant apparaître l'entrelac des relations, des correspondances, tandis que le seul commentaire valable d'une pièce de Schoenberg qui me demeure obscure, sera une analyse technique ; or celle-ci me fera admettre le cas échéant que les sons ne s'y amalgament pas au hasard, n'importe comment, mais ne me permettra pas d'en saisir le sens, de percevoir l'unité interne des rapports.

On sait que Mallarmé distinguait le langage-reportage qui informe, explique, raisonne, de cet autre langage, poétique, grâce auquel, selon lui, doit s'effectuer « le passage du monde concret à celui des notions pures ». Or que fait M. Mauron en traçant ses « itinéraires » ? Il a évidemment recours au langage reportage, il « didactise », pour employer l'expression de l'abbé Brémond. Et reconnaissons qu'il en a pleinement le droit ; les résultats obtenus en témoignent, puisque ses « gloses » (dont lui-même reconnaît volontiers le caractère hypothétique et approximatif) nous apportent une aide précieuse, ne fût-ce, parfois, qu'en offrant un point de départ, un tremplin à nos propres investigations. Comment se fait-il cependant que le reportage parvienne à nous introduire dans les arcanes du langage p

tique et nous soutienne lorsque nous essayons de mimer l'acte du poète, de mettre nos pas dans les siens ? La réponse ne fait pas de doute, me semble-t-il : c'est que le langage poétique n'est pas absolument poétique et comporte une part de reportage, c'est que le poète, Mallarmé lui-même, didactise. Qu'est-ce à dire sinon que le poème a toujours quelque sens rationnel dont la présence nous est immédiatement suggérée, si déroutant que soit le texte, par l'accord des genres, des nombres, des temps, par le maintien des règles élémentaires de la syntaxe. Bref, la phrase du poète se ramène à un jugement, ne fût-ce que sous-entendu. Et c'est ce qui autorise les commentaires, les commentaires non seulement subjectifs, plus ou moins « poétiques », dans le genre de ceux que l'on se permet de joindre aux œuvres musicales (Alfred Cortot, par exemple, aux *Préludes* de Chopin) et qui expriment des impressions, mais objectifs, qui s'attachent à expliciter le sens, à le rendre « logique », perméable à notre pensée discursive et y réussissent dans la mesure précisément où ce sens est encore rationnel, dans la mesure où le langage poétique est encore signe et nous renvoie donc à autre chose qu'il désigne, représente, symbolise si l'on veut. Tel n'est évidemment pas le cas de la musique : close sur elle-même elle ne signifie pas quelque chose à quoi nous serions obligés de nous référer pour la comprendre et ce qu'elle nous découvre peut être, doit être, par conséquent, entendu directement, sans qu'il soit besoin de recourir à des explications. Ceci dit qui fait apparaître en quoi précisément la poésie diffère de la musique, on distingue aussitôt en quoi consiste leur parenté : elle ne se ramène nullement à l'harmonie verbale, à l'euphonie du vers comme on est enclin trop souvent à l'admettre (M. Mauron évite heureusement cette erreur : l'harmonie verbale est peu de chose, remarque-t-il, quand elle est seule), mais un poème est musical en raison inverse de la part de reportage que nécessairement il comporte, pour autant donc que ce qu'il nous dit ne peut être formulé, exposé, demeure mystérieux pour la pensée discursive.

Mais voici la *Clef de la Poésie* qui remet tout en question. Les éléments de la poésie « c'est, d'une part, la lettre et le signe, le souffle, le son » et « d'autre part, les significations qui leur sont associées : idées, vouloirs, sentiments ». La poésie « a sa matière et son esprit, son corps et son âme ». Quel est le rapport entre ces éléments ? Il est des poètes pour qui la pensée, l'émotion naissent des mots, d'autres pour qui c'est l'inverse ; mais Jean Paulhan remarque avec juste raison : « Tel poète qui ne veut qu'aventure et révélation de l'esprit, n'écrit pas *très différemment* de tel autre qui n'a à la bouche que calcul et métier ». Quel que

soit le point de départ, mots et idées deviennent « interchangeables »; le mot en poésie se transforme en idée et l'idée en mot « en sorte que — chaque terme du rapport y perdant les traits particuliers qui le définissent — le rapport ne se laisse même imaginer ». L'auteur, on le voit, prend au sérieux « l'affirmation la plus banale qui ait cours touchant la poésie : c'est que la forme ne s'y laisse pas distinguer du fond ». Mais cette affirmation il la dépasse, et de loin : le mystère de la poésie est au bout du compte celui même du langage ; « simplement la poésie vient-elle lui donner plus de relief et de gravité ». Cela tient à ce que le poème, tant sur le plan des mots que du sens, « offre jusque dans ses moindres détails une nécessité, que n'a pas la phrase courante », mots et sens, « chacun pour sa part, arrachés à leur condition commune et fixés dans une nouvelle vertu, ceux-ci particulièrement réfléchie, pour ceux-là proprement langagière ». Or, puisque le mystère consiste dans la métamorphose des mots en pensées, de la pensée en mots, il se trouve finalement que le poème est « une entreprise montée contre ce mystère et qui tend à empêcher son jeu ». La surprise, le paradoxe « c'est que — malgré toutes les précautions prises — le mystère joue avec la métamorphose ». Il est « d'autant plus frappant qu'on lui avait retiré toute chance de jouer; d'autant plus indiscutable que la machine montée contre lui était plus forte et mieux agencée ».

La Clef de la Poésie apporte le meilleur témoignage qui soit en faveur de cette « théorie », tant la forme y est étroitement liée au fond, tant le langage y colle à la pensée et, souple, en épouse exquisement tous les détours et les subtilités. Le musicien cependant ne peut s'empêcher de protester, car Jean Paulhan empiète sur la musique et annexe son territoire à celui de la poésie.

Si tant est que la musique ait une « âme », si elle n'est pas que *flatus vocis*, c'est uniquement dans l'œuvre musicale que corps et âme s'identifient, que forme et fond coïncident absolument, ce qui est en dehors étant ce qui est en dedans, selon la formule gœthéenne.

Aussi serait-ce une entreprise impossible, absurde de vouloir résumer ou traduire une œuvre musicale. Or si malaisé qu'il soit de résumer un texte tel que celui de Paulhan, je crois tout de même y être parvenu sans trop mutiler les idées. Cela permet de supposer qu'il y a dans le langage quel qu'il soit une part de pensée qui ne s'y trouve pas totalement « métamorphosée » en mots mais seulement signifiée, signalée, une part pouvant en être dissociée et qu'il ne s'agit pas de comprendre dans l'acception du terme indiqué précédemment, mais de déchiffrer, j'entends de dépasser pour attein-

dre ce qui est au-delà du son. Jean Paulhan ne fait-il donc pas erreur en négligeant cet aspect de la poésie qui la sépare nettement de la musique alors même qu'elle s'en rapproche, qui la rend jusqu'à un certain point, dans certains cas, plus ou moins traduisible ? « Que l'on change ou déplace, dit-il, un seul mot de :

La fille de Minos et de Pasiphaé

et il se perd à jamais quelque chose d'unique — cela même qui assurait du vers le charme et le prix, cela même qui *faisait* le vers. » D'une mélodie non plus on ne pourrait changer sans l'atteindre en son essence même, non seulement une note, mais la durée, l'intensité d'une note. Reconnaissons donc qu'à l'exemple du musicien, le poète ne peut dire ce qu'il dit autrement qu'il ne le dit.

Mais replaçons le vers de Racine dans son contexte :

...Tout a changé de face
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé

Le sens de cette phrase n'est-il pas complexe, n'y distinguons-nous par comme deux couches ? Tout d'abord elle nous communique un certain fait ; Hippolyte prononce un jugement. Ce jugement on peut le formuler différemment ou le traduire en une autre langue. Je dirai « Phèdre » par exemple (quitte à modifier la suite) au lieu d'user d'une périphrase (et il est fort possible que j'y sois même obligé si je prétends donner en anglais, en allemand l'équivalent poétique de la tragédie de Racine). Qu'aurai-je perdu en agissant de la sorte ? « Cela même qui *faisait* le vers ». Sans aucun doute. Pourtant « Phèdre » et « la fille de Minos et de Pasiphaé » désignent le même personnage et le jugement prononcé par Hippolyte demeure intact qui entre certainement dans la constitution de la phrase. Et si la matière sonore du vers s'étant décomposée le jugement subsiste néanmoins, c'est qu'il n'est pas converti en sons, c'est que la métamorphose, en ce qui le concerne du moins, n'a pas joué. Je crois ne pas trop m'avancer lorsque j'en conclus que « Phèdre... » et le vers racinien ont, dans leur contexte, un certain sens d'ordre rationnel, mais que le vers nous dit encore autre chose; cette chose, ce sens supplémentaire — idée, pensée, le terme importe peu pour le moment — qu'il soit né des mots ou qu'il ait engendré les mots (les deux cas peuvent se produire sans que change le résultat), fait absolument corps avec ceux-ci, de sorte que nous n'avons plus affaire qu'à une seule et même réalité qui selon notre point de vue se présente tantôt comme chair et tantôt comme esprit.

Notre choix se trouve limité : ou bien « Phèdre » équivaut exactement, sur le plan de la pensée, à « la fille de Minos et de Pasiphaé » qui ne nous octroie en plus qu'un certain plaisir dû à la sonorité des mots, à leur disposition, etc ; en ce cas le mystère de la poésie disparaît (à moins qu'il ne se confonde avec celui, quel qu'il soit, du langage) ; ou bien, toujours sur le plan de la pensée, « la fille de Minos et de Pasiphaé » déborde largement « Phèdre ». En ce cas le mystère de la poésie est celui de la musique. Avec cette différence essentielle toutefois que le mystère ne joue en poésie, la conversion des sons en idées et vice versa n'a lieu qu'en présence d'un certain sens d'ordre rationnel qui dans cette transmutation joue pour nous (pour le poète ?) le rôle d'une sorte de catalyseur. D'où parfois la nécessité d'explications, de commentaires comme ceux de M. Mauron, qui nous découvrent les articulations logiques du poème.

Jean Paulhan ne parle pas de la musique, mais si j'adopte sa position c'est le mystère du langage courant qui se confond avec celui de la musique, puisque la poésie ne fait qu'exaspérer le mystère de ce langage, le rend « comme plus sensationnel » en s'efforçant en vain de l'empêcher de jouer, en s'opposant à la conversion des sons en idées. Ce que je ne comprends pas alors, en dépit des explications de l'auteur, c'est pourquoi il est possible de dire de cent façons différentes : « Vous voulez dix sous. Les voilà » (je cite la *Clef de la Poésie*), mais impossible de toucher au vers sans le détruire, pourquoi il est possible à la rigueur de traduire Lamartine, mais impossible de traduire Mallarmé.

BORIS DE SCHLŒZER.

LA PEINTURE SURRÉALISTE ET LES VISIONS ENTOPTIQUES

L'homme ne veut pas admettre que ses effusions, que certaines révélations jaillies de l'intime de l'être demeurent incommunicables. Même les subites illuminations aussitôt affaiblies sinon disparues lorsque la conscience veut les emprisonner dans le discours, il croit pouvoir en faire partager l'essentiel. Il prétend, et il a raison de prétendre, car son illusion est féconde, qu'il lui faut avouer et faire admirer le butin qu'il ramène de ses plongées en eaux profondes.

Le miroir d'autrui est pour l'homme une nécessité biologique qu'on pourrait expliquer d'ailleurs en termes de comportement. Mais, c'est à des règles singulièrement cruelles qu'obéit cette soif de rechercher par et dans autrui, le moyen de tenir pour valable ce qui échappe aux actes ordinaires de la vie. Que peut-on contempler dans ce miroir qu'on imagine trouver chez les autres ? une caricature, une silhouette baignant dans la brume où se diffractent les souvenirs, surtout ceux des instants aigus embrassant à la fois l'envers et l'endroit des choses.

Dans sa solitude même, dans son taciturne renoncement aux rapports temporels, l'homme crée ce miroir par une représentation naïve et rusée à la fois, par un dédoublement qui permet toujours de douter de la sincérité des confessions et des journaux secrets.

On parle, on écrit, on pense pour quelqu'un. Le monologue à l'état pur, c'est-à-dire sans réponse comme sans écho, demeure inconcevable. On sous-entend toujours le discours et les plus honnêtes en conviennent et le préparent. Mais la difficulté à vaincre est immense lorsqu'on veut, avec une approximation suffisante, traduire

au moyen de cet outillage commun qu'est le langage, non seulement les nuances fugitives qui accompagnent le cheminement de l'idée, mais aussi certaines perceptions qui s'imposent à la conscience. L'aller-retour n'est jamais parfait. La courbe que suit la balle de tennis lancée contre un mur n'est point celle que trace la balle repoussée. Dès qu'une expérience fine se veut traduite, elle perd déjà de son exquisité et de sa force. La traduction, cette équivalence prétendue, avoue toujours une faille. Une ressource est de s'abandonner à la rhétorique. Et beaucoup, parmi ceux qui disent abhorrer la rhétorique, s'y livrent avec des mines effarouchées, avec des pruderies de vocabulaire, des appauvrissements voulus, des dessèchements qu'ils croient mallarméens et qui ne sont que les signes d'une mauvaise conscience hantée de rhétorique. Soyez francs rhétoriqueurs ou cherchez autre chose. Mais quoi ? La précision et la monotonie du langage scientifique ne conviennent pas pour faire passer sur le plan social expériences et révélations, qu'un projet littéraire déforme dès le germe. Chemin sans issue.

•

Cependant, il y eut une tentative honnête de mettre en équation l'intime de l'être et l'expression. Ce n'est point celle des poètes mystiques qui sont tous de grands rhétoriqueurs. Cette tentative, elle est à l'actif du surréalisme. Dire qu'elle a totalement échoué ne serait pas exact. Elle a eu au moins le mérite négatif de montrer la tyrannie des mots et la fatalité de leurs accouplements. Les pires monstres de la syntaxe trouvent leur auditoire, et un auditoire qui, passé le premier moment de stupeur, les traite avec familiarité. Ces copulations verbales sont loin d'être stériles, mais leur produit rejoint avec docilité le troupeau des mots bien-pensants. Le mérite du surréalisme littéraire fut, non seulement de permettre une connaissance plus intime du verbe, mais aussi de confesser certains états de conscience par des moyens qui paraissaient scandaleux au prétendu sens commun. Expérience historique dont le terme est atteint lorsque le lecteur admet l'identité et la valabilité de l'expression, lorsqu'il la généralise en ignorant — obligatoirement — le particulier et le concret qui en furent à l'origine. Et nous touchons ici la raison de cet échec relatif : l'impossibilité d'élaguer

l'expression des éléments intellectuels qui nimbent chaque mot.

Les surréalistes, touchant au domaine des sentiments, avaient d'ailleurs senti l'impossibilité de pousser plus avant l'expérience. Leurs succès se limitent à l'expression de phénomènes relevant de la sensation, de la perception, de la représentation. Parfois même, aux lisières de ce qu'on nomme — improprement — le subconscient, ils avaient réussi à socialiser ces tendances profondes dites « instincts ». Mais tous les faits, difficilement saisissables, rebelles à l'analyse et qu'on aborde comme un tout, ces phénomènes confus que sont les sentiments, les surréalistes en avaient admis l'incommensurabilité. Certaines perceptions d'un caractère ambigu se refusèrent aussi aux pièges de la parole. C'est, sans doute, la prévision de cet échec qui fit que de nombreux surréalistes attachèrent une si grande importance à la pensée hégélienne telle qu'elle s'exprime dans la *Phénoménologie de l'Esprit*. Mais les lois qui gouvernent ces faits sociologiques que sont le langage, la parole et la chose écrite interdisent de poursuivre une expérience qui aurait trouvé sa fin dans la diffusion d'un message. C'est pourquoi quelques-uns d'entre eux voulurent substituer l'œil à la parole, la vision brute au langage.

●

Ce qui précède n'infirme pas le mérite purement littéraire du surréalisme, car il est évident que l'union du fantastique et du fortuit crée, malgré les refus du langage, non seulement un climat d'étrangeté poétique mais aussi un décor d'une aération indéfinie. Mais, cela sort de mes préoccupations qui se rattachent uniquement à l'étude des moyens de communiquer à autrui certaines expériences.

A l'encontre du surréalisme littéraire qu'alourdit le contenu historique des mots, contenu renouvelé certes par les révolutions du sentiment, mais qui n'en reste pas moins une moyenne sociale, un instrument de probabilité fermé à l'absolu, le surréalisme pictural est en mesure d'atteindre ces zones profondes où le difficilement exprimable reste enclos. Je sens bien l'équivoque de tels propos et leur contradiction foncière puisque moi-même je traite discursivement de ce qui ne saurait donner aliment au discours. Aussi, qu'on veuille bien

accueillir ces développements comme une approximation assez schématique. Ils n'ont que le mérite de tenter l'appréhension d'un phénomène objectif, et de limiter la portée de leurs conclusions.

Je dis phénomène objectif, alors que certains verront là des faits purement subjectifs. Je l'ai cru d'abord, mais un examen plus attentif et la confrontation de mes perceptions et de celles d'autrui m'ont convaincu que le sujet reçoit avec une singulière passivité les visions entoptiques qui s'inscrivent sur sa rétine alors qu'il est encore en état de veille. Il n'y a là rien de commun avec les représentations nées du mécanisme onirique. J'ai recueilli des réponses qui, dans l'ensemble sont convergentes. Ayant à choisir les personnes appelées à témoigner j'ai écarté toutes celles qui pouvaient — même inconsciemment — altérer leurs descriptions par l'apport d'antécédents intellectualisés, ou de réminiscences esthétiques. Sans rechercher à proprement parler des sujets incultes, j'ai préféré ceux dont le vocabulaire restreint permettait de cerner le témoignage, ceux que l'affabulation et le mythe laissent insensibles ; en un mot des esprits assez « secs » et positifs. Après les avoir entendus, je leur montrai des reproductions de dessins et de tableaux surréalistes. Je parlerai plus loin de cette expérience.

•

Vous êtes étendu le soir, toutes lumières éteintes, vous attendez le sommeil, vous le sollicitez en fermant les yeux. Et parfois, dans un champ obscur de vision, apparaissent des figures étranges, immobiles ou glissant lentement d'un angle à l'autre de l'espace saisi par votre sens intérieur de la vue. Des visages avancent et se superposent, souriants ou grimaçants, mais paraissant figés, des entrelacs géométriques, des animaux associant des formes inconnues, des panoramas immenses, des rivages et des monts, des architectures dressées sous un ciel gris, des fleurs curieusement découpées... Monde absurde et sans répondant qui s'impose à votre esprit entièrement passif. Il suffit alors qu'un sursaut de conscience fasse dévier votre attention subjuguée pour que tout s'efface et disparaisse. Rien de commun avec les images du rêve qui elles, sont représentations. Il s'agit ici de perceptions. Ces visions entoptiques non colorées,

baignant dans un éclairage neutre, dessinées en grisaille sur fond obscur par un jeu de lignes qui souvent répètent la même courbe ont en effet tout le caractère des perceptions. Comme ces dernières elles sont absolument indépendantes de la volonté. Nous ne pouvons ni les provoquer ni en modifier l'écoulement. Passifs devant elles nous avons le sentiment de notre passivité. Rien de semblable dans le phénomène onirique où nous sommes partie au jeu. Ces visions ne sont pas tellement fugaces, au contraire, elles durent tant que la volonté n'intervient pas. Mais la volonté est incapable de les produire, ce qui démontre bien qu'il ne peut s'agir de représentations. Enfin la certitude qui s'impose à l'instant où le phénomène apparaît, c'est que celui-ci surgit dans un espace apparemment extérieur et non pas dans notre esprit. Cela encore différencie la vision entoptique de l'image et de la représentation. Certes, l'objectivité ou plutôt la corporéité lui manque et à ce titre, elle ne saurait être une perception complète, mais elle demeure trop étrangère aux phénomènes de représentations pour être rattachée à ceux-ci. Il s'agit là d'une expérience fine, à la limite de deux catégories communément admises, et d'une expérience qui présente la garantie du souvenir.

●

Coïncidence ou faculté que possèdent certains êtres d'exprimer plastiquement ce qui apparaît sans cause logique, semble-t-il, sans déterminisme ouvert, ce qui s'impose au sens de la vue comme une donnée première échappant à toute raison explicative ? La présentation de compositions surréalistes à ceux qui m'avaient maladroitement décrit leurs visions entoptiques, descriptions que corroborait ma propre expérience fut toujours concluante. Chacun d'ailleurs répondait nettement à mes questions que cela ne ressemblait pas aux scènes et aux figurations du songe — le songe toujours surchargé de quotidien — mais bien à ces visions qui, fortuitement, s'inscrivent sur la rétine avant que le sommeil n'emporte l'organisme tout entier vers l'inconscience. Et, c'est la conscience présente, mais passive et allégée de toute volonté qui admet la réalité de ces visions et qui en garde, plus ou moins le souvenir.

Les uns et les autres de mes interlocuteurs reconnaissaient les horizons qu'Yves Tanguy garnit au premier

plan d'objets bizarres et de dures ombres portées, les spirales fantomatiques de Vuillamy, immobiles comme les colonnes d'un cyclone soudain gelé, les paysages à la fois squelettiques et arachnéens de Paalen, les figures dédoublées de Brauner, les tourbillons sidéraux de Dominguez, les grouillements aquatiques d'Esteban Frances.

Les architectures dénudées de Chirico, les créatures hybrides d'André Masson ou ses dessins mythologiques, les objets saugrenus de Magritte, les étirements sanguinolants et viscéraux de Salvator Dali, les luxuriants assemblages de Max Ernst, les équivoques anecdotes de Bellmer, les grossissements imprévus dans lesquels Miro enclôt la genèse de la banalité, tout cela évoque avec plus de précision que les mots ces visions qui semblent n'être données qu'à vous seul.

L'homme est une répétition, et il suffit qu'un être plus hardi et plus doué trouve l'expression de ce qu'il croit connaissance unique pour que d'autres êtres retrouvent dans le geste d'un semblable le rappel d'un trésor enfoui. Ici, le geste n'est pas la parole, le mot trop chargé d'équivalences, mais un assemblage évocateur de lignes et de plans. Certes, cela n'a point la rigueur d'une équation, mais de telles compositions, comme un coup de gong, et mieux que les mots, éveillent un univers sensible — je dis sensible à dessein — qui jaillissant des obscurités du souvenir se retrouve de plein-pied avec ce que d'aucuns jugent superficiellement comme des fantasmagories nées dans la liberté absolue. Aucune œuvre n'échappe à sa causalité secrète et le mérite des peintures surréalistes, c'est de dévoiler un enchaînement de causes profondément liées à la nature de l'homme, à sa chair et à son sang.

A. BLANC-DUFOUR.

NOTE

Je n'ai pas voulu alourdir cet exposé des nombreux points d'interrogation que pose le problème des visions entoptiques. Ce problème, les physiologistes et les psychologues l'ont toujours abordé comme dépendant de l'étude des phénomènes sensoriels, normaux ou pathologiques. Certains phénomènes constatés dans la schizophrénie sont très proches de la vision entoptique, et il arrive que les auteurs n'en marquent pas la différence.

Il ne m'appartient pas de traiter ce problème. Je signalerai seulement :

a) — qu'il y a parenté avec les phosphènes stimulativement provoqués ;

b) — qu'il s'agit souvent de vision monoculaire ;

c) — que cette vision est de couleur neutre, ce qui laisse supposer que les bâtonnets seuls sont excités ;

d) — qu'elle s'accompagne d'une baisse de tension et d'une passivité de l'attention ainsi que d'une éclipse de la volonté ;

e) — qu'il ne s'agit ni d'images consécutives, ni d'images éidétiques, ni de représentations oniriques, ni de phantasmes hallucinatoires ;

f) — que proposer une explication par les forces de l'inconscient ou du subconscient est du pur verbalisme.

Il importe peu qu'on trouve la genèse de la vision entoptique dans le jeu des forces endogènes, ou dans le résultat d'une combinaison ou d'un conflit de l'affectivité et de l'intelligence. Il ne s'agit pas non plus de la rattacher aux prétendues perceptions extra-sensorielles. Je pose un fait et me borne à la relier à un mode d'expression picturale qui me paraît jusqu'à présent le plus propre à en socialiser la connaissance.

A. B. D.

INTERFÉRENCES D'ANTIGONE

C'est avec cette tragédie de la tendresse bafouée, de la tyrannie châtiée et de la mort triomphante que s'achève le cycle des Labdacides. Mais Sophocle a traité ce thème de si étrange façon qu'on hésite à restituer à son poème le titre d'« Antigone ».

Je n'en rappellerai pas l'argument en détail. On sait qu'Etéocle et Polynice, fils incestueux d'Œdipe, se disputant le trône de Thèbes, se sont entretués aux portes de la ville ; que Créon, leur oncle, s'est emparé du pouvoir, refuse la sépulture à Polynice, l'usurpateur, et publie une loi menaçant de mort quiconque rendrait au défunt les honneurs funèbres ; qu'Antigone, sœur de deux guerriers, passe outre et couvre de quelques poignées de terre le corps déchiqueté ; que Créon la condamne ; qu'on l'emmure vive ; qu'Hémon, son fiancé, fils de Créon, la suit dans la mort ; et que le tyran, en proie au remords et au désespoir, s'en ira errer sur les routes de Grèce.

De prime abord, le sens du drame paraît clair. L'amour fraternel et la piété, le respect dû à la dépouille d'un frère livré en pâture aux rapaces, voilà, croirait-on, tous ses ressorts.

Pourtant, comme cet amour est étrange ! On se console de la perte d'un mari, de la mort d'un enfant, assure Antigone ; « mais un frère, est-ce que mes parents, là-bas, dans la nuit de l'hadès, m'en donneront un autre ? ».

Gœthe a dénoncé la singularité de ce raisonnement. Et la critique moderne, désespérant de prouver l'interpolation, prétend parfois expliquer l'étonnante confession par une réminiscence, un fragment d'Hérodote, la légende d'une femme dont tous les proches étaient captifs de l'ennemi, et qui, mise en demeure de désigner le seul d'entre eux qui aurait la vie sauve, raisonnant comme Antigone, avait choisi son frère.

On peut trouver, à cette affection singulière, des raisons plus proches dans le monde des passions. Qu'on

songe à l'outrance des sentiments d'Antigone qui tendent sans cesse au paroxysme. Hier, elle s'était sacrifiée pour son père aveugle; et l'on eut « Œdipe à Colone ». Aujourd'hui, qu'Œdipe et Jocaste sont morts, ses frères sont les seuls êtres dont elle puisse réclamer ou partager la tendresse. Et nous mesurons à l'amour d'Hémon ce qu'elle eût fait pour son amant, si les circonstances l'eussent éprouvée; mais c'est, sans doute, à dessein que Sophocle nous en a refusé le spectacle. Cette fille de l'inceste est, elle aussi une Labdacide, sur qui la fatalité d'une race vouée aux crimes contre nature, pèse comme l'hérédité, prêtant à ses sentiments les plus louables une âpreté perverse. Antigone est plus que la sœur de Polynice...

Sophocle a eu pourtant de meilleures raisons que celles que lui prêtera le psychologue ou le critique. En Grèce, le culte des morts était le premier devoir de l'homme, et presque le but de la condition même de sa vie, l'unique moyen de neutraliser la malignité d'âmes errantes qui, croyait-on, cherchaient sans cesse à nuire aux vivants. En Grèce, les parents procréaient pour s'assurer des libations funéraires. Et puisque les filles, en se mariant, entraient dans la famille du mari, les fils seuls perpétuaient le culte des ancêtres. Sophocle n'avait nul besoin des leçons d'Hérodote pour savoir ce que chaque Hellène apprenait au foyer.

Ce n'est pas l'amour fraternel qui porte Antigone à agir. C'est la nécessié immanente d'accomplir un rite. C'est le devoir social et religieux.

Sa mentalité est à ce point captive de l'obligation sacrée qu'elle ne vit plus désormais que pour s'en acquitter: « Depuis longtemps, je ne suis plus qu'une morte, aux morts toute dévouée ». Voilà pourquoi l'amour d'Hémon lui reste indifférent; pourquoi Sophocle évite de nous montrer les jeunes gens seul à seul. Antigone sait ce qu'elle perd; elle le mesure et le dédaigne. Qu'est-ce, cette misère du corps et du cœur, en comparaison de sa mission transcendante ? Son sort ne peut l'affliger derechef. Pas plus, du reste, qu'il ne peut nous toucher. Nous considérons avec curiosité cette vierge qui incarne la justice sociale et la pureté lustrale du sacré et du sacerdoce, la pureté apotropaïque. Mais nous demeurons insensibles à ses souffrances, parce qu'elle méprise la vie, qu'elle méprise ceux qui, comme sa sœur Ismène, pèsent les conséquences humaines des actes. Elle n'appartient pas au monde des hommes. Entre elle et nous, point de commune mesure, point de relation possible. Elle le proclame avec orgueil, lorsqu'elle clame à sa sœur: « Tu as choisi la vie et moi la mort ».

Il n'y a, est-il besoin de le dire, rien d'égoïste dans cette attitude sublime. Antigone ne songe pas, comme Polyeucte, à gagner un séjour meilleur en renonçant à la vie ; mais, avec sa mentalité païenne, elle se persuade qu'elle ne peut disposer d'elle-même, qu'elle est asservie à une race dont le destin dans l'Au-delà dépend de sa propre résolution, demeure doublement lié à son propre sort : elle doit réparer sacerdotalement la faute de son père responsable du malheur de Polynice; et elle doit assurer le repos de l'âme de son frère.

Elle est comme le dernier terme d'un enchaînement fatal qu'elle ne doit point seulement subir sans révolte, mais provoquer, comme le chamane ou le prêtre se chargent des impuretés de tous les fidèles et, pour ne pas succomber eux-mêmes, les transportent par le moyen du rite sur le corps sacrifié. Antigone n'a point de choix ; elle est désignée, elle est » morte », asservie aux morts. Elle doit résoudre la tragédie des Labdacides, parachever le cycle par le sacrifice lustral de sa propre mort, attirer sur elle et détruire avec elle la souillure de sa race — tout comme le jugement d'Oreste parachève le cycle des Atrides et détruit, mais cette fois par un transfert et une absolution, les impiétés de Thyeste, d'Agamemnon et de Clytemnestre. Pour Antigone, la vie ne peut avoir qu'un sens, qu'un but : assurer les funérailles de Polynice. Elle est l'incarnation du rite funéraire pour l'accomplissement duquel elle n'hésite pas, elle ne peut hésiter à se sacrifier. (En faisant d'elle un monstre de pureté, épris d'absolu, Anouilh ajoute au thème, comme Giraudoux fit dans « Electre) ».

Ainsi, c'est la nécessité immanente d'un rite que proclame la tragédie d'« Antigone ». Mais, après l'époque héroïque d'Eschyle, la seule liturgie ne suffit plus à nourrir l'action dramatique. Sophocle l'a senti. Et j'aperçois, dans son poème, un glissement marqué vers un thème secondaire, celui de l'abus d'autorité, de l'intolérable tyrannie du roi Créon, des conséquences fatale d'un décret aussi impopulaire que contraire à l'ordre préétabli, à la loi céleste. Dans ce geste d'Antigone, nous n'assistons guère qu'aux actes du despote. Créon décide, condamne, refuse d'écouter la voix de la tendresse, redoute pour sa puissance, se repent trop tard et se trouve châtié par ses actes mêmes. Hémon, son fils, implore, maudit, cherche à sauver l'aimée. Cette tragédie ne devrait pas s'intituler « Antigone », mais « Créon ». Antigone la subit. Son sort manque d'unicité ; c'est, dans la vie de Créon, le sort banal du citoyen qui s'insurge contre une loi injuste ; c'est l'illustration du règne d'un tyran.

Mais, sur ce plan dérivé, Sophocle fait merveille. Ouvrant la voie à nos contemporains, il compose un des caractères les plus truculents de son œuvre. Et il s'assure un succès mérité encore que facile. Quel Athénien n'eût applaudi à la chute d'un roi qui, de surcroît, n'est pas, comme Antigone, persécuté par les dieux, mais qui, n'écoutant que son goût de l'autorité, prépare son propre malheur et s'écrie, enfin: « Je crains que dans la vie, le mieux ne soit d'observer les lois établies ? » Sophocle a si bien compris que cet aspect de son poème est le seul vivant et le plus dynamique, le plus actuel et le seul éternel, qu'il conclut par cette moralité fort inattendue: « Aux grands présomptueux, de grands coups du sort font payer cher leur jactance ».

Nous voilà loin du thème initial. L'auteur avait conçu une tragédie, et il en a écrit une autre. Il avait projeté d'écrire le dénouement du drame des Labdacides, leur couronnement, comme « Les Euménides » est le couronnement des Atrides, un drame liturgique, conceptuel, institutionnel. Il y a enchâssé la matière d'un autre cycle. Toute la partie proprement humaine et psychologique de la tragédie reste étrangère à son essence même, une digression qu'on en pourrait détacher aisément sans amoindrir sa substance.

On en vient à croire que si son temps n'avait exigé l'inclusion du poème dans un cycle connu (le public était à ce point prévenu qu'on n'a pas craint de fausser, par quelques vers interpolés, le dénouement des « Sept contre Thèbes » pour effacer la césure entre la trilogie eschylienne et l'œuvre de Sophocle), le Tragique eût traité le sujet de la tyrannie librement, pour lui-même. Et c'est à tort, j'imagine, que la critique croit apercevoir, dans de telles velléités, la simple condensation ou l'imbrication des thèmes conventionnels, artifices par lequel, a-t-on soutenu, Sophocle et Euripide renouvelèrent l'art eschylien..

De même, pour la conception mystique du poème. On n'a cessé de prétendre que Sophocle a délivré la tragédie grecque de l'étreinte de la Fatalité, qu'il a rendu aux passions humaines leur libre jeu, qu'il a proclamé le libre-arbitre, exalté l'initiative de l'homme, induit l'irresponsabilité des dieux. M. Bellessort a protesté contre cette assertion de la critique; et il a rappelé tel vers d'« Antigone » qui restitue au Destin sa toute-puissance, cette plainte du chœur: « La puissance du Destin est terrible ». Et il est peu vraisemblable qu'à l'époque de Sophocle un homme eût pu s'affranchir tout à fait de l'idée de fatalité.

Il faut, à la vérité, faire le départ entre la mystique d'Antigone et celle de Créon.

Fille d'Œdipe, Antigone expie, obéit à l'enchaînement fatal et parachève le cycle des crimes et des sacrilèges par l'offrande de son corps. Ici, Bellessort a raison conre Barrès, qui prétendait voir dans l'attitude d'Antigone l'exaltation de l'individualisme anarchique. Pareil jugement dénonce l'éthique des modernes insensibles aux effluves mystiques ; il est la réponse de nos sociétés qui ne soupçonnent point d'autre norme que celle du législateur. L'Antiquité raisonnait différemment. Elle ne jugeait pas uniquement la pauvre équité, elle jugeait la sainteté de ses lois. Le mot fameux d'Antigone flétrissant la justice humaine : « Qui sait si ces règles sont saintes chez les morts ? » proclame l'éthique sacrée, sacerdotale — d'Eschyle et d'Antigone —, la primauté des loi de l'Au-delà, de la justice que nous propose l'Au-delà, forme du Destin. Sophocle n'aurait pu demeurer plus étroitement assujetti à la mystique de son temps.

Tout autre est la mentalité de Créon et de son fils. Les actes du roi ont une apparence spontanée, libre, profane. Rien n'autorise à penser que ce sont les arrêts des dieux, que ce ne sont pas un sordide intérêt de gloire, une vindicte mesquine, une sotte vanité, qui engagent le tyran à agir. Rien n'autorise à penser que c'est le destin et non l'amour, la générosié, l'esprit de sacrifice qui décident Hémon au suicide. Raisons de l'Homme contre raisons des Dieux.

Alors, puisque, en laissant les malheurs s'accomplir, le « sort » — néanmoins — pas celui qui pousse Antigone à la mort — punit « la jactance » du roi, c'est que cette fois, les dieux se sont éloignés. Ils ne sont plus les dieux homériques qui se mêlent familièrement aux humains, guidant leurs bras, empruntant leur forme, agissant à leur place. Ce ne sont pas même les dieux eschyliens qui inspirent — bien ou mal — les humains. Les dieux de Créon laissent à l'homme sa liberté, puis rétablissent le fléau de la balance lorsque le mal menace de l'emporter.

A l'antique conception d'une sujétion totale, d'un ciel monstrueux ou équitable mais toujours tyrannique, succède une lente désaffectation des fonctions divines, non pas le règne anarchique des passions, mais le sens d'un équilibre, de « lois établies » dont l'être humain peut librement s'éloigner — pour sa perte. Choix du libre arbitre, éthique thomiste avant la lettre. A l'activité des dieux, à la passivité relative des hommes, se substitue l'activité et la liberté de l'homme et la passivité relative des dieux. Le monde est enveloppé d'une norme qui transparaît en filigrane dans toute les actions humaines, sans nuire à la liberté, morale, qui stigmatise d'avance les erreurs des mortels et

amène le châtiment par de simples et tangibles enchaînements psychologiques.

Cette innovation met un terme au théâtre liturgique et à la succession inéluctable des cycles tragiques. Détachant, pour une large part, l'individu de la lignée, ce progrès — ou cette déficience — crée l'ambiance nécessaire au théâtre profane. Et tout de suite Sophocle compose, de main de maître, un exemple de l'art nouveau : la tragédie tout humaine du roi Créon et de son fils.

Voilà la vraie grandeur du Tragique grec, sa part de précurseur. Qu'il ait hasardé tant de nouveauté même dans le drame qui, par son essence, devait s'y prêter le moins aisément, cela témoigne aussi bien de sa hardiesse que des exigences de son temps.

Cela montre de surcroit que la tragédie d'Antigone nous restera toujours étrangère, comme elle le fut déjà aux Athéniens, et qu'il faut, comme fit Sophocle, par une habileté d'auteur, porter l'accent sur un thème secondaire. A cela, aucun artifice, le meilleur ou le pire — celui de Cocteau, celui d'Anouilh — ne pourra rien changer.

PAUL ARNOLD.

CHANTS ET LÉGENDES DES ESQUIMAUX

Si loin de nous les Esquimaux habitent une délicate matière poudreuse, tendre et douce. Hypnotiseuse des voix et des bruits. Une matière sans insectes ni serpents. Toutes les minutes sont des aurores qui lui donnent les nuances, les dégradés les plus fades du rose, du mauve, du bleu, tels qu'on en voit aux reflets des chevelures des dames âgées. La neige, avec sa monotonie et sa diversité. La neige qui prend dans son filet froid les ruisseaux, les plaines incertaines et les sommets. Durcie parfois, craquante, glace aux mille couteaux invisibles qui coupent les mains.

Quand vient l'été, « le grand moment des femmes » comme ils disent, les Esquimaux ont une terre. Elle apparaît en grandes plaques brunes qui verdissent, qui fleurissent même, et les hommes y plantent leurs tentes de peau. Ils regardent alors de leurs yeux obliques leurs visages ronds et lissés.

Aux heures d'hiver et d'obscurité, dans les demeures enfoncées où fument des chandelles, ils s'occupent lentement de polir l'os, de tailler des

flèches, des hameçons, d'emmancher des harpons. Ils fabriquent des choses fragiles avec des éléments fragiles : maisons de glace, bateaux de peau, brodequins de fourrure. Tant de fragilité pour les longs mois de la nuit, pour les longs mois du jour. . . Mais ils ne sont pas isolés. Ils croient que rien ne meurt autour d'eux. Ils habitent une solitude d'âmes et d'esprits cachés dans les petits lacs gelés, sous les rochers.

Les Esquimaux n'ont pas d'écriture. Ne serait-elle pas aussi délébile que les traces étoilées des oiseaux et des lièvres blancs découvertes dans la neige du matin ? Leur langue est faite de sons plus fluides, plus glissants que l'eau sans sel des glaces. Leur mémoire malingre seule conserve des légendes, des chansons, des berceuses, des formules magiques. Devenues des textes, elles s'étiolent un peu, elles s'amenuisent, mais nous savons y goûter une innocence lavée, une sorte aussi de cruauté feutrée, et de brefs élans émouvants.

C'est assez pour que soient moins éloignés de nous, tout de même, les Esquimaux, et pour que nous rêvions quelquefois, dans notre jour qui tombe, à celui qui tombe là-bas, dans des blancheurs somnambules, sur une côte luisante où s'élèvent entre les glaçons dérivants, les buées des courants polaires.

PIERRE GUERRE.

CHANT DU CIEL

Pourquoi je puis chanter !
Pourquoi ?
Quand je suis arrivée au ciel,
Dans le grand ciel sans fin,
J'étais sans force et sans voix.
Mais quand j'ai vu les miens
— Est-ce vous que j'ai connus une fois ?
J'ai chanté de tout mon cœur,
Bien que lasse de la montée,
J'ai chanté, chanté mon bonheur.

Chant religieux. Ammassalik. Groënland oriental. trad. Hollatz-Bretagne d'après Thalbitzer. « Légendes et chants esquimaux du Groënland ».

BERCEUSE DU PETIT GLAÇON

Il plonge dans l'eau comme un glaçon
Il est rond et potelé
Il plonge comme un glaçon
Il est rond, il est brillant
Il joue et il flotte sur l'eau.
Lève les yeux, regarde-moi, Tsiamaatiaq,
Petite glace dans l'eau !
En haut, le brouillard au sommet
En bas, le soleil à tes pieds
Et te voilà couché au soleil !

Ammassalik. Groënland oriental W. Thalbitzer, 1914. P.E. Victor 1934.

L'ETOILE LABILE

Etoile du sommet
Qui brille dans le ciel
Les doigts élevés
Devraient mieux te serrer.
Les doigts t'ont lâchée
Te voilà tombée
Sans rien toucher
Sans toucher le sol
Où es-tu allée ?

Chanson récitée par les enfants, Groëland. W. Thalbitzer.

CHANT POUR INVOQUER LES ESPRITS

Je les ai vus
Du haut des rochers
De ces grands promontoires.
Je les ai bien examinés
Du haut des rochers
De ces grands promontoires.
J'en suis effrayé
Ils m'ont effrayé
Ces bateaux de peau, petits et grands.
C'est la vie ou la mort.
Je le sais, je le sens,
C'est la vie ou la mort.

Chant religieux pour appeler les esprits Timerseeqs - Ammassalik. Groënland oriental. Trad. Hollatz-Bretagne, d'après Thalbitzer. « Légendes et chants esquimaux du Groënland ».

LEGENDE DU SOLEIL ET DE LA LUNE

D'où sont venus dans le ciel l'étoile soleil et l'astre lune ? Ils sont venus de chez nous. L'astre lune s'appelle *Aningak*, « frère aîné ». L'étoile soleil est sa sœur, *Malina*, « la poursuivie ». Ils habitaient dans le grand fjord glacé. Une fois ils s'amusaient dans la maison de neige à toit de peau. Ils jouaient à éteindre les lampes. L'astre lune aimait en secret sa sœur, l'étoile soleil. Et *Malina*, pour savoir qui l'embrassait, se noircit les doigts de suie et lorsqu'*Aningak* s'approcha il eut des taches sur le visage et dans le dos. Ce sont les taches lunaires. Et l'astre lune poursuivit sa sœur autour de la maison, et comme il la rattrapait, l'étoile soleil se coupa un sein avec le couteau courbe des femmes et le jeta à son frère en criant : « Mange-le, puisque tu me désires tant ». Puis l'étoile soleil s'éleva dans le ciel, poursuivie par son frère,mais elle montait toujours plus haut. Aussi l'astre lune est plus rapproché de la terre. Il est vêtu d'une peau de renne blanc et fait la chasse aux phoques de la mer Polaire pour les emporter dans son traîneau.

Nord du Groënland occidental. Paul Egède, journal 1735, William Thalbitzer, note, 1901.

LE DELUGE

L'eau ayant débordé sur le disque de la terre on fut épouvanté.

Les tentes des hommes disparurent, un rude vent les emporta.

On lia côte à côte des barques de peau.

Les vagues passèrent les Montagnes Rocheuses. Le vent immense les poussait vers la terre.

Les hommes se séchèrent au soleil, sans doute.

Il n'y eut plus d'univers et plus de terre aussi.

D'une intense chaleur l'homme mourut, on s'abritait d'une peau.

Les hommes firent entendre une grande lamentation.

Les arbres déracinés flottaient sur les vagues.

Les hommes lièrent côte à côte des barques de peau, tremblants de froid.

Terreur ! les hommes se tenaient sous les tentes, blottis, sans doute.

D'un homme appelé Fils du Hibou l'arc fut jeté dans l'eau.

«Tais-toi maintenant ! », cria-t-il.

De ce même homme les pendants d'oreille furent aussi jetés dans l'eau.

Et tout s'arrêta, ce fut la fin.

Tradition Tchiglit. Canada Nord-Ouest, transcrit de la traduction littérale d'E. Petitot « traditions indiennes du Canada Nord-Ouest ».

SOUVENIR
DE
RENÉDAUMAL

J'ai connu René Daumal en 1928 à Paris, où il venait de fonder avec Roger Gilbert-Lecomte le groupe et la revue du « Grand Jeu ». Son ambition était alors de maintenir dans l'activité poétique du moment une pensée traditionnelle basée sur la connaissance analogique. René Daumal, qui n'avait pas beaucoup plus de vingt ans, me frappa tout d'abord par son beau visage ovale et immobile. Malgré son silence et la modestie de son maintien, il me laissa une impression d'extrême supériorité. Je remarquais que les plus médiocres d'entre nous ne pouvaient se tenir d'éprouver à son approche une certaine timidité. Il n'était point, en effet, possible de le considérer sans se sentir tout à coup privé de masque, ni de lui adresser la parole sans devenir sincère vis-à-vis de soi-même et vis-à-vis de lui.

L'originalité et la richesse de son talent, une pensée qui n'admettait la littérature qu'en tant que mode de connaissance, une honnêteté intellectuelle absolue, en même temps que l'obsession si rare en Occident de retrouver l'unité de l'esprit et celle de l'univers sous les aspects qu'elle emprunte pour se manifester dans un monde voué à la division, l'ensemble de ces qualités réunies chez René Daumal me faisait augurer qu'il deviendrait le meilleur poète de sa génération. Il en eût été ainsi sans aucun doute si les circonstances de sa vie si brève eussent été moins tourmentées, et lui eussent apporté ce minimum de loisir et de détente indispensable à l'exercice des vers, et surtout si la direction que prit sa pensée ne l'eût pas éloigné de plus en plus de l'activité littéraire proprement dite. Toutefois l'on sera éton-

né lorsque son recueil de poèmes *Le Contre Ciel*, qui ne fut tiré en 1936 qu'à quelques exemplaires, et que, de ce fait, presque personne n'a lu, sera un jour édité à nouveau et plus largement diffusé. Le lecteur y trouvera des poèmes d'une ampleur et d'un ton si rares, d'une substance et d'un rythme si parfaits, des pages qui imposent à l'esprit avec tant de vigueur les plus hauts problèmes de la connaissance et de la destinée, qu'il sentira naître en lui le sentiment d'approcher un de ces esprits que le siècle en général méconnaît, et dont l'avenir s'aperçoit qu'ils étaient pourtant les seuls à y compter.

Rien ne valait plus pour René Daumal que l'effort personnel et le fait d'agir en pleine conscience. Cette disposition d'esprit l'inclina à délaisser tout d'abord les systèmes de pensée fondés sur des postulats, ou qui prennent pour point de départ une révélation, se prétendit-elle d'essence divine. Une telle exigence intérieure devait l'amener à rejeter la plupart de nos croyances et de nos habitudes mentales, et à opter pour la thérapeutique de l'esprit dont les traditions de l'Asie et celles de l'Extrême-Orient font état avant même de consentir à nous livrer leurs acquisitions basées sur l'expérience personnelle. Avec cette ardeur et cette patience paysannes qu'il hérita sans doute de ses ancêtres ardennais — celles mêmes qui permettaient à Rimbaud d'apprendre sans maître les langues de pays qu'il s'apprêtait à parcourir — René Daumal se livra à l'étude du sanscrit, et se composa pour lui-même une grammaire qui rendrait les plus grands services aux étudiants comme aux maîtres si elle était éditée. Il devint, aux dires des spécialistes, un de nos meilleurs sanscritistes, et publia dans diverses revues des traductions qui tranchent nettement sur la moyenne des travaux de cet ordre, puisqu'elles sont le fruit d'une méditation alliée au talent littéraire le plus raffiné.

L'on aurait tort de croire qu'il s'agissait pour René Daumal de simples exercices intellectuels, lorsqu'il remontait ainsi aux sources de la pensée indo-européenne, approfondissait les traditions védantines, brahmaniques et bouddhiques, et étudiait l'art et la musique de l'Inde et de la Chine. Tout ce qui restait théorique et extérieur à l'homme demeurait pour René Daumal vide et sans valeur. Pour lui, comprendre une idée, c'était la vivre. Aussi René Daumal appliqua-t-il dans sa vie

les aphorismes d'une sagesse qui prêche le détachement, la conscience de soi, et l'amour de l'humanité. Les artifices et les ambitions inhérentes à la vie littéraire ne lui furent plus de rien. Il conserva cependant le culte le plus haut pour la Poésie, dont l'exercice lui parut se confondre avec l'accession au degré suprême de la conscience et de la maîtrise verbale, et il en vint à s'estimer toujours si éloigné d'une perfection intérieure suffisante pour l'aborder, que sa production poétique devint à partir de ce moment de plus en plus rare dans tous les sens de ce mot. Nous n'avons, en effet, que trois ou quatre poèmes de lui qu'il composa dans les dernières années de sa vie, mais dont le poids, l'accent et la profondeur sont tels que bien des livres de poèmes contemporains ne paraissent auprès d'eux que truquages et amusements dénués de sens.

René Daumal, je l'ai dit, vécut la philosophie pour laquelle il avait opté. Son personnage devint de plus en plus pur. Il perdit (ou gagna) un temps infini — lui qui en avait si peu devant lui — à aider les autres. On venait le consulter comme un apôtre. Des gens qui se croyaient au bord du suicide, alors que le dixième des avantages matériel dont ils jouissaient, eut représenté pour lui un luxe superflu, et qui cultivaient dans l'âge mûr les tourments réservés à l'adolescence, l'assaillaient de lettres ou de visites. Atteint d'un mal terrible, ne sachant guère de quoi il vivrait la semaine suivante, René Daumal s'arrachait à ses travaux personnels pour leur répondre, les recevoir, tenter d'éveiller en eux une lueur de conscience ou de courage. Je ne me sens pas assez pur moi-même pour me permettre de juger s'il a bien fait ou s'il eut tort de ne pas vouloir préserver en lui ce sentiment de défense — il eût dit cette part d'égoïsme — sans laquelle la vie en société apparaît impossible.

Peu à peu je le vis revenir à la littérature dans la proportion où elle lui paraissait pouvoir être le véhicule d'un enseignement. Il médita d'écrire des œuvres qui sous forme de fables, où de récits imaginaires, comporteraient un sens secret, suffisamment apparent toutefois pour qu'il se révèle à tous ceux qui ne lisent pas simplement pour se distraire. Encore ces derniers devaient-ils trouver leur bien dans la matière de récits pleins d'invention et de merveilleux, voire même de cocasserie. René Daumal ne songait pas seulement à certains apologues

orientaux, mais encore aux œuvres de Rabelais et d'Alfred Jarry, lorsqu'il composa *La Grande Beuverie* et *Le Mont Analogue* qui reste malheureusement inachevé, mais dont l'importance, la beauté et le sens se dégagent suffisamment des pages que nous en possédons, et dont le public aura bientôt la révélation.

De nombreux essais de René Daumal, épars dans diverses revues, composeraient encore un volume passionnant si l'on prenait soin de les réunir. J'ajoute qu'une œuvre capitale de lui, dont il avait confié le manuscrit à son ami Luc Diétrich, fut détruite en Normandie lors du bombardement qui devait coûter la vie à Diétrich lui-même.

Voilà près de deux ans, René Daumal qui vivait dans les Alpes depuis la guerre, revint gravement malade, à Paris, en compagnie de sa femme. Les mois qui suivirent furent ceux d'une longue et impitoyable agonie, au cours de laquelle il ne cessa de demeurer d'une sérénité presque inhumaine : « Sois tranquille, il faut autre chose pour m'abattre, » me murmura-t-il un jour que je restais sans voix devant le spectacle effrayant qu'il présentait.

Tel fut l'ami que j'ai perdu — que tous les hommes ont perdu.

A. ROLLAND DE RENEVILLE.

●

René Daumal était plus et mieux qu'un ami comme il était plus et mieux qu'un écrivain. Il était de ceux, si rares, auxquels on pouvait faire confiance entière, avec lesquels on pouvait échanger des paroles substantielles et non des « flatus vocis », de ceux qui avaient (sans prétention ou sans même le savoir, avec une modestie qui prenait l'ironie comme défense, la possibilité de guider, ou plus exactement d'indiquer (de ceux qui « indiquent le chemin vers Dieu », comme on dit de certains mystiques orientaux).

D'autres parleront mieux de son œuvre inachevée mais déjà si dense. On pourra rêver sur ce qu'elle eût été et quelles millénaires sagesses il eût sans doute

réussi à nous rendre présentes, avec toutes les ressources d'une pensée profondément attentive et d'un style exigeant, qui visaient au delà de la littérature mais réclamaient la perfection de celle-ci. Je me contenterai d'évoquer ce court texte de *La Guerre Sainte* où semble s'être condensée son expérience spirituelle mûrie par les souffrances personnelles ou cosmiques. Cette guerre sainte, c'est la *Moujahada*, la « grande guerre sainte » des musulmans, la lutte contre l'âme passionnelle, comme contre toutes les illusions du moi, contre l'erreur de croire qu'il y ait d'autre existence essentielle que l'Absolu. Il s'efforçait d'arracher les masques, de briser les miroirs menteurs, de tuer « les traîtres complaisances du rêve et de l'illusion commode ». Il n'aimait pas ceux « qui parlent de Connaissance et se déguisent à leurs propres yeux » de liberté et qui repeignent leurs chaînes, d'amour et qui n'aiment que l'ombre d'eux-mêmes. Ni ceux qui, pour se croire en paix avec eux-mêmes, accusent toujours les autres. Mais « celui qui a déclaré cette guerre en lui, il est en paix avc ses semblables, et, bien qu'il soit tout entier le champ de la plus violente bataille, au dedans du dedans de lui-même règne une paix plus active que toutes les guerres. Et plus règne la paix au dedans du dedans, dans le silence et la solitude centrale, plus fait rage la guerre contre le tumulte des mensonges et l'innombrable illusion. »

La dernière fois que je vis Daumal, c'était aux pieds des plus hautes montagnes du Dauphiné. Il aimait passionnément la montagne, d'un amour physique et métaphysique. Il s'y exaltait et s'y rassérénait. Son corps, touché pourtant par la maladie, semblait s'y alléger, s'y libérer. Il venait de faire seul, et comme sans effort, la Barre des Ecrins, ce qu'on avait peine à croire. Il en redescendait un peu comme d'un Sinaï d'un Horeb ou d'un Thabor, la vision comme purifiée par les neiges, ou comme d'un mont Mérou, centre et pilier du monde, axe immuable autour duquel se déroule la multiplicité des apparences, ou comme d'un mystique mont Qaf qui est la montagne de l'Unification, où l'oiseau Simourgh chante les chants dont les musiques de ce monde sont l'écho périssable et délicieux.

ÉMILE DERMENGHEM.

Je dois à René Daumal une grande joie. Sa mort m'apporte une insupportable peine.

Sans me connaître, il avait jadis accepté d'écrire en collaboration avec moi une préface (1). Je n'aurai jamais sous les yeux le visage de cet ami que j'ai lu attentivement et admiré sans réserve.

De mon mieux, mais assez gauchement, je le suivais, de loin, dans les voies où je le savais engagé jusqu'à la mort. Je me renseignais sur ses lectures, je parcourais ce qu'il avait étudié. Mais bientôt, quelques lignes de lui me le montrait très loin, très haut, fort d'un savoir où je ne le savais pas aventuré. Qu'il commentât un texte oriental ou argumentât de la façon la plus convaincante contre la musique de l'Occident, je le voyais bien préférer la connaissance au goût ou au désir de l'illumination — mais ce qu'il apprenait ne l'enchaînait pas, il n'avait étudié que pour s'affranchir de l'étude. Il n'était pas un homme de savoir, mais un homme de sapience. On aurait dit qu'il ne cherchait dans les textes et dans l'histoire que l'élargissement humain de ses certitudes. Je ne pouvais relire sans penser à lui la parole du Vagasaneyi-Samhita Upanishad : « Tous ceux qui adorent ce qui n'est pas réalité du savoir entrent dans l'aveugle nuit, mais ceux qui se complaisent dans la réalité du savoir entrent, pour ainsi dire, dans une opacité plus grande. »

Parfois, René Daumal paraissait jouer avec la Révélation. On lisait de lui un livre plaisant, mais tordu, roué d'éclatantes lueurs, il avait trouvé dans le rire une clef d'argent pour des portes connues de lui seul. On sortait troublé de ces lectures, interdit. On se disait que l'homme ne peut avancer dans la connaissance de la vérité sans avoir à rire de son état.

Je n'entendrai pas la voix de René Daumal. Il tiendra une grande place dans mes pensées. Je me souviendrai que son héritage moral et spirituel échoit à Rolland de Réneville et que personne n'était plus digne de le cueillir.

JOE BOUSQUET.

(1) *Préface à la Comédie psychologique de Carlo Suarès. A quelques détails près, ce texte est entièrement son œuvre. Seules, les notes sont de moi.*

QUELQUES RÉPONSES
DE RENÉ DAUMAL A LUC DIETRICH

A la fin de l'année 1941, *Luc Dietrich présentait à René Daumal un cahier dont chaque page comportait une ou plusieurs questions, questions les plus variées sur son enfance, ses parents, sur* La Grande Beuverie, Le Mont Analogue, *et sur les thèmes universels. René Daumal, avec l'amour qu'il apportait en toutes choses, consacra ses loisirs pendant deux années à répondre aux interrogations qui lui étaient ainsi proposées. Comme la place lui était mesurée, il alla droit à l'essentiel et cet effort de condensation resserrait sa pensée en de magnifiques formules, comme par exemple :* « *Mystère* (*qui est le reflet de l'éternel dans le temporel*) ».

En mars 1943, *Luc Dietrich vint passer un mois en Haute-Savoie avec René Daumal, qui lui remit son manuscrit.*

Luc Dietrich qui gardait jalousement les inédits de son ami, ne confiait pas volontiers son précieux dépôt. On sait d'ailleurs que ce cahier qu'il emportait comme livre de chevet a été détruit dans le bombardement de Saint-Lô où le jeune écrivain lui-même fut mortellement blessé. C'est grâce à une amie qui eut la permission d'en copier quelques réponses que nous avons les fragments qu'on va lire de l'avant-dernière œuvre de René Daumal. Encore, Luc Dietrich ne lui laissa-t-il pas le loisir de les reproduire intégralement. Les points de suspensions indiquent les sacrifices qu'elle dut consentir ça et là.

Nous devons écarter en lisant ces pages toute impression d'hermétisme. Dans la conscience des deux amis, les idées s'éclairaient grâce à de communes études qui, chargeant de sens certains mots, leur permettaient de ne faire que des allusions aux connaissances qu'ils avaient acquises ensemble. C'est ainsi que certai-

nes expressions telle que « ma nullité » ou « d'un monde supérieur où notre amitié voudrait être, pour servir », ou « un je suis qui ne changerait pas, ne durerait pas, ne naîtrait ni ne mourrait » se réfèrent à un travail intérieur dirigé qui ne rappelle en rien la philosophie théorique.

V. M. D.

LUC. — « Si l'on a réussi à comprendre le temps, on a vraiment tout compris. »

Comment est-ce que tu comprends cela ?

Réponse. — Tout processus a son temps, sa durée d'accomplissement... Il faut un temps déterminé pour digérer, pour intelliger. Chacune des catégories de processus qui forment notre existence générale a son temps, un temps spécifique, non réductible au temps d'une autre catégorie de processus...

Connaître les relations entre ces différents temps, ce serait connaître les relations entre ces différentes catégories de processus et, puisqu'on ne peut connaître que ce qui existe effectivement, cela impliquerait que de telles relations sont établies, qu'une commune mesure a été instaurée, qu'un maître est présent et contrôle mes diverses fonctions, ce serait donc tout connaître en soi. Et dans le « monde » — dans tel ou tel monde — connaître les relations entre les temps ce serait connaître la relation suprême qui ordonne ce monde, ce serait tout connaître de ce monde.

Pratiquement, il est très utile de savoir qu'en nous tel mécanisme va beaucoup plus vite que tel autre (c'est-à-dire est soumis à un autre temps). Cela peut nous aider à diriger notre « prudence » (comme disent les théologiens). Et pour le moment, la seule commune mesure que nous puissions nous efforcer d'instaurer entre les divers processus de notre mécanisme psychophysiologique, le seul agent de contrôle que nous puissions nous efforcer d'obtenir sur ces mécanismes à vitesses différentes, c'est l'attention, l'attention volon-

taire, que nous ne possédons pas, mais qui est pourtant, si loin soit-elle, dans la sphère de ce que nous pouvons aujourd'hui travailler à acquérir. Cette attention n'est plus un processus, mais un *acte* ou un *état*. Tout processus a sa durée ; un acte-état est instantané (une projection de l'éternel).

A de rares moments, nous pressentons ce que serait un état de présence *actuelle*, *constante*, un « je suis » qui ne changerait pas, ne durerait pas, ne naîtrait ni ne mourait, pendant que toutes les bêtes intérieures, à leurs places, libres dans leurs limites, vivraient chacune dans son temps propre : pour moi, l'illusion de durer serait dissipée. Mais ce n'est encore qu'un rare pressentiment.

Sur l'imitation. — L'imitation est un cas particulier de la répétition. Et la répétition est une des lois fondamentales sinon la loi fondamentale de tout mécanisme.

Ce qui est conscient et volontaire est un et éternel : donc unique et définitif.

Ce qui est mécanique, c'est-à-dire non conscient et non volontaire, tend à se répéter, à se perpétuer, à se multiplier, tant que n'intervient pas dans son processus un autre mécanisme, ou acte conscient.

L'imitation, c'est la répétition par un autre mécanisme semblable (phénomène analogue à la résonance acoustique ou à l'induction électrique).

La rentrée en soi-même, c'est une imitation d'une autre sorte. M'efforcer d'agir *comme si*, au centre de moi-même, il y avait ce quelque chose ou ce quelqu'un... donner à l'ensemble de mes appareils psycho-physiologiques, l'attitude et la disposition qu'il aurait si j'avais en moi la conscience d'un maître. A force de croire à la lumière, l'aveugle retrouvera des yeux.

A propos de l'Age d'or... Toute civilisation, c'est-à-dire toute forme de vie collective fondée sur une connaissance supra-humaine, vient d'un âge d'or, à partir duquel il n'y a, pour la collectivité, que dégénérescence. Mais l'individu peut, par ses efforts, remonter à cet âge d'or, qui existe perpétuellement, non seulement comme « idéal », mais matériellement sous la forme des hommes supérieurs, si peu nombreux soient-ils, qui existent à chaque époque...

A propos de la question sur la poésie qu'il se récite avec le plus d'agrément :

Réponse. — Certains vers de Virgile.

...C'est sans doute à cause de la belle intrication des sonorités et des images et des cadences métriques. Extérieurement, cette intrication se manifeste par la figure dite : « hendyadys », sons et sens réagissant les uns sur les autres, pour faire vivre le tableau, tout en l'« éternisant » en un certain sens. D'où le sentiment de « mystère » (qui est le reflet de l'éternel dans le temporel).

Au sujet de la poésie de Lanza. — ...Une sorte de langage qui vise à exprimer la loi par la description de l'accident, le nécessaire par le contingent. Il y arrive plus ou moins, mais souvent merveilleusement. Elle me touche surtout — et cela caractérise ses meilleurs moments — quand elle est intelligente, humble et organique. (Intelligente en ce que l'idée domine, humble en ce que la nature y est acceptée comme une révélation de la surnature, organique en ce que le souffle de l'émotion y marie les sensations aux pensées).

Je préfère les poèmes qu'il appelle « byzantins » — ceux à sujets religieux — ; les « portraits » (comme l'Ucello) sont techniquement parmi les plus réussis ; — et j'aime aussi le Débarquement à Cythère, et me plaisent ses chansons d'amour.

Questions. — Peut-on parler de personne divine ? Quel est, alors, le rapport d'analogie qui relie la personne humaine à cette ou ces personnes en Dieu ?

Réponse. — On peut — et on ne s'en prive pas — parler de n'importe quoi sans en rien connaître ; c'est ce qu'on m'a appris à nommer « mentir ». Pourtant, ce serait une autre sorte de mensonge, une dérobade, que de dire « moi je ne sais absolument rien, donc je ne dis rien. J'aimerais comprendre le pourquoi de ta question, et répondre, non *à la* question, mais *à ta* question.

S'il est permis d'employer le langage des mathématiciens (j'ai failli devenir un « grand philosophe » en bâtissant ainsi une nouvelle (?) métaphysique) je dirai : Dieu impersonnel, le « Cela », l'« Absolu », est ***l'idée-***

limite de l'intellect humain; Dieu personnel, le « Lui », le « Seigneur », est la *personne-limite* du sentiment humain. Mais heureusement je ne suis pas devenu un « grand philosophe », quelqu'un m'a arrêté à temps).

Je t'avouerai qu'il faut que je me force pour écrire ou pour prononcer ce mot : Dieu. C'est un bruit que je fais avec ma bouche, ou un remuement des doigts qui tiennent ma plume. De prononcer ou d'écrire ce mot, j'ai honte. Ce qui est réel ici, c'est cette honte.

Je ne peux parler *de Lui* que comme *impersonnel*. Je ne peux parler à *Lui* que comme à une *personne*. Ne m'induis pas en tentation !

Dois-je ne jamais parler de l'Inconnaissable parce que ce serait mensonge ?

Dois-je parler de l'Inconnaissable parce que je sais que j'en procède et suis tenu d'en rendre témoignage ?

Cette contradiction est le moteur de mes meilleures pensées.

Question. — Comment ressens-tu notre amitié ?

Réponse. — Notre amitié, toute amitié consiste en ceci : je n'ai compris, acquis, réalisé quelque chose que si tu l'as aussi compris, acquis, réalisé. Pour le moment notre amitié consiste à savoir et nous rappeler que nous sommes incapables d'amitié. L'amitié, l'union complète dans la recherche n'existe entre nous que par éclairs que nous ne savons pas produire. Dans ces éclairs, il n'y a aucune différence entre *ton* bien et *mon* bien. Le reste du temps nous ne vivons entre nous que du souvenir de ces éclairs. Et pour nous préparer aux éclairs futurs, la première condition est de savoir que ce n'est qu'un souvenir. Notre amitié est à refaire, perpétuellement, et si nous nous imaginons qu'elle existe déjà d'une façon permanente et stable, nous ne ferons aucun effort pour la construire. Pour la construire il faut instituer nos relations comme si cette amitié existait, comme si nous avions réalisé ensemble quelque chose de durable. Cela suppose que, pour chacun, chaque effort doit être double : je dois le faire pour moi et pour toi. Notre premier travail pour réaliser l'amitié, c'est de rompre avec tout ce qu'on appelle ordinairement amitié : alliance dans le mensonge, familiarité (complicité dans la chute), commodité, connivence dans le sommeil, rejet des responsabilités de l'un sur l'autre, etc.

Je devrais, devant tout être humain, le supporter, le comprendre, être libre de lui et respecter sa liberté, et me rappeler ce que nous avons de commun ; devant tous les autres, oui. Mais je sais que j'en suis incapable. Qu'au moins je m'efforce d'être ainsi devant toi qui, parce que tu es mon ami, m'as préparé la voie, tu m'as rendu cette tâche plus facile; donc, devant toi au moins, je ne devrais me permettre aucune faiblesse ; toutes nos rencontres devraient être des moments sacrés.

Tu n'existes pour moi — je ne *touche* ton existence en tant que moi — que, dans les moments où je ressens ma nullité. Le reste du temps tu es une « chose » dans mon monde subjectif. Tu es une « personne » quand je me sens nul. A ce moment-là je puis te comprendre — je ne puis avoir aucune prétention à te juger.

C'est pourquoi, lorsqu'il est arrivé que tu aies cru que je te « jugeais » cela m'a fait souffrir car c'était mettre en doute notre amitié (je cherche exprès des exemples douloureux pour te faire sentir de quoi il s'agit). Je puis tout au plus « juger » tes opinions, actions extérieures, productions, etc., *par rapport à toi* et à notre but commun. Mais je ne puis pas *te juger* toi, personne. Notre but commun, j'aime mieux dire notre *désir* commun (et ce n'est guère que le *désir de ce désir*, car le vrai désir du « mieux » permanent et immuable) nous ne l'avons pas...

Ainsi notre amitié ne peut pas s'accomplir « dans ce monde », seulement dans ce monde. Elle serait vaine sans la certitude, que nous avons en commun, d'un monde supérieur où notre amitié voudrait être, pour servir.

RENÉ DAUMAL.

Allauch 1941 ; Passy 1942 à 1943.

PAUL VALERY

Une ombre plus lourde vient d'accroître le poids de ténèbre qui s'amasse autour de nos fronts. Une grande clarté quitte notre ciel : nous avions en elle notre meilleur guide.

Nous ne sommes pas de ceux qui ne peuvent aller sans chef de file, ni de ces enfants perdus qui s'effarouchent d'un conseil. Nous avons choisi nos maîtres parmi ceux dont la pensée répugne aux orthodoxies, et Paul Valéry savait quelle sympathie, quel mouvement profond nous poussait vers lui.

Nous dirons un jour — bientôt peut-être — que cet homme à l'esprit rigoureux et qui écartait de son œuvre toute effusion directe, fut l'ami le plus parfait, le plus sûr que nous ayons connu. Sa mort nous afflige comme celle d'un parent proche, d'un être qui n'eût ignoré aucune de nos joies et de nos épreuves. Depuis quinze ans que s'était groupée autour de lui une famille marseillaise, il prenait part active, et d'un cœur toujours présent aux moindres événements de notre vie. Lui qui suffisait à peine à la tâche écrasante de la gloire, ne manquait jamais de réagir par un trait juste à la nouvelle de nos joies ou de nos deuils.

Il se souvenait de toutes choses et s'informait avec un intérêt sincère à propos de chacun. Rien d'affecté dans son empressement, mais seulement l'élan de l'amitié, le désir d'éveiller le bonheur autour de soi, alors qu'on le sentait peu fait pour croire au sien. Car cet esprit si sûr dans ses démarches doutait de tout et de lui-même, et dans ses propos souvent perçait l'étonnement du jeu auquel le destin l'avait mêlé.

On gardait toujours après son passage une impression d'enchantement, celle d'avoir pratiqué un être d'exception sans en ressentir le moindre trouble, d'avoir eu

commerce avec un esprit supérieurement entraîné qui en fin de compte vous avait donné l'illusion d'être son égal, tant il excellait à puiser en vous le meilleur et à en susciter davantage. Retrouverons-nous jamais ces heures éblouies où l'exercice de la pensée semblait si facile, car il déroulait sans peine un fil invisible qu'on lui reprenait sans le savoir !

Mais notre deuil, si grand soit-il, doit s'effacer devant le deuil commun. Paul Valéry est désormais dans l'Histoire, cette histoire qui oubliera le peu de crédit qu'il lui faisait, pour ne penser qu'à le grandir. Notre pays va savoir qu'il a perdu en cette heure sombre un de ceux qui l'honoraient avec le plus d'éclat et l'avaient mis le plus haut. Il aura fallu pour certains la consécration des obsèques nationales : beaucoup de Français trop enclins à mépriser ceux qui les dépassent, en ont été pour leur courte honte. La France ne rayonne dans le monde, que par ce que cet homme et quelques autres représentent. Paul Valéry l'a servie aussi bien par le renom de son œuvre que de grands politiques ou de grands généraux. Et s'il nous laisse un enseignement, lui qui ne s'en souciait guère, c'est que notre pays pour retrouver sa place, doit être comme il l'a dit en propres termes, le conservatoire de l'esprit. Hors de cette voie, il n'y a que méprise et dangers.

Je sais que ce dévot de la raison s'opposerait à tout culte qui déformerait sa mémoire. Et la France où trop de légende accable les grands hommes peut désormais se permettre d'admirer un de ses fils les plus notoires sans créer de mythe autour de lui.

L'écrivain qui se défendait de tout romantisme et se gardait si bien de la piperie du langage, échappera à ces pièges posthumes. Seule, une ferveur lucide, confiante dans les lois de la pensée pourra se réclamer de son œuvre et lui demander appui. Et ce poète qu'on disait obscur appartient plus que jamais à la lumière. N'est-ce pas en allant vers elle qu'il nous invite à le retrouver ? Si l'esprit ne se résigne pas à lâcher ce misérable monde, et s'il est de hauts lieux où nous puissions recueillir plus de conscience et de vigueur spirituelle, allons sur la tombe que désigne un embrasement plus subtil du jour, celle où Paul Valéry, notre guide, notre ami, dort ou rêve dans l'harmonieuse clarté du cimetière marin.

J. B.

CHRONIQUES

L'HOMME ET LA RUE

LE SEL DE LA TERRE

Toute civilisation semble mourir d'une inintelligence profonde dans l'accumulation de ses richesses. Le futile en arrive à dépasser l'utile. L'homme est ainsi fait qu'il préfère augmenter la vitesse de ses moyens de déplacement plutôt que bâtir à portée de sa marche les édifices requis par ses habitudes ou ses besoins. Un véritable urbanisme rationnel est encore à naître. Il a fallu les plus lourds que l'air et leurs problèmes pour imposer timidement l'usage des métaux légers. Sans doute est-ce dans les nécessités du mouvement que la sagesse a triomphé de la coutume. Peu à peu, l'effort s'amenuise en fonction des matériaux qu'il déplace.

Là où de pesants panneaux grinçaient sous la poussée du visiteur, de minces portes s'effacent aujourd'hui. De telles concessions faites à la faiblesse de nos corps aggravent encore l'ignorance et le mépris dont nous entourons nos moindres fonctions. Si la plupart de nos contemporains ne vivent pas encore pour manger, ils mangent très exactement comme s'ils voulaient ne plus vivre. Corrigeant d'apports brutaux les carences naturelles, ils se retranchent ainsi de l'ordre. A l'appauvrissement des espèces végétales, ils substituent le coup de fouet des éléments actifs qu'elles ne détiennent plus, et dévorent les phosphates dont est sevré leur blé. Cette schématisation est dangereuse en ce qu'elle remplace l'assimilation naturelle au second degré par une assimilation directe au premier degré. Heureux encore l'individu qui tout fier de sa logique ne se fourre pas dans les veines les rudes cristaux dont manquent ses légumes ! Je ne songe nullement à porter ici sur le plan médical une question de simple bon sens. L'animal et le minéral ne se peuvent joindre que par le végétal, et ceci pour de plus lointaines raisons que le plaisir d'évoluer. Si l'homme étend son règne sur la bête et la plante au point de s'en nourrir, et fait de pierre sa maison, non ses repas, c'est qu'au bœuf autant qu'aux racines, à l'herbe autant qu'à la viande, incombent le travail de lui restituer, assimilables, les bienfaits de son premier berceau : la terre-mère. Boire l'iode

et rejeter les fruits de la mer serait un peu marcher en sautant à pieds joints. Tout est simple, et c'est bien. Le mal est de vouloir simplifier. Ces projecteurs, véritables soleils en chambre, que me font-ils ,si vos maisons me dérobent un ciel mieux nourricier que leurs ampoules ? Ces pains vitaminés, curieux brassages de vie et de mort bardés de cellophane, que me font-ils si d'année en année la production de blé gagne en quantité ce qu'elle perd en qualité ? Pour anticiper, point n'est besoin d'imagination. Si la synthèse parvient à détrôner les élaborations naturelles, l'humanité ne peut que s'abaisser progressivement au rang de ses serviteurs. Demain peut-être, de moelleux petits pains de craie suractivée feront avec d'astucieux mélanges caséino-caféinés tout ce que l'on voudra, sauf le café au lait que nous aimions. Là est le monstre. On a trop dit, trop cru : le temps, c'est l'ennemi. Ce qu'on ne pouvait arracher à la qualité, on l'a repris à la vitesse. Plus que jamais la terrible loi du bénéfice immédiat l'emporte sur la sécurité. Le monde se tue comme un avare à son labeur. Chaque soir il s'endort sur des richesses dont il ne pourra pas jouir. N'importe quelle rue, dans n'importe quelle ville, est une impressionnante illustration de ce faux calcul. Des multitudes de journaux fragmentent l'importance des nouvelles qu'ils annoncent. Cent théâtres battent le tambour du facile. Mille apéritifs tuent le vin. Quotidiennement, le plomb charge l'eau de principes nocifs. Des gaz imparfaitement brûlés altèrent l'air. Tel qui sur quelques cent kilomètres au volant de sa voiture gagne une heure, en un nombre égal d'inspirations, perd une minute de sa vie. Tout se compense. L'équilibre a le dernier mot. Qui le méprise en fait le poids. Je pensais à tout cela, l'autre jour, en parlant au Docteur Barishac. On sait que ce médecin, reprenant les travaux de Folley, s'est un peu fait l'apôtre d'une défense de l'espèce basée sur la lutte contre les états morbides. Restituant au magnésium son rôle de premier plan, Barishac s'est appliqué à démontrer l'importance de « cette pierre d'angle du bâtisseur » si imprudemment rejetée par notre civilisation. Quatre fois plus léger que le fer, tenant la trempe, combustible, surabondant, ce sel de la terre conservera-t-il à notre âge son indispensable saveur ? La réponse implique vie ou mort. La modification du terrain — son armement, pourrait-on dire — n'est pas seulement un terme de laboratoire applicable à la chair. Il faut régénérer le sol, et, partant, ses produits. La richesse de l'individu doit s'incliner devant la richesse de la terre. Je reviendrai sur le caractère passionnant de ces expériences, notamment sur celle de Clark faite en 1901. Ce soir, seul dans la foule qui me dépasse et me déporte, je rêve à de chancelants milliardaires, transis d'angoisse dans les caves d'une planète froide, divorcés de l'eau et du pain, et réduits à mendier au ciel un peu de cette manne dont ils méprisaient l'amertume. Il y a une santé du monde avec laquelle on ne joue pas. Et la force des aliments simples et sains, plus nécessaires à l'homme que ses records, pourrait bien un jour s'en aller. En manière de condamnation.

TOURSKY.

FEUILLET DES SAISONS

QUATORZE JUILLET

Il fallait que nous le retrouvions, ce vrai quatorze Juillet, celui des villes. Mais si le quatorze Juillet a besoin d'architectures et de pavés, il lui faut autre chose aussi. Dès le matin, il ne manquait aucun des accessoires en apparence urbains qui seuls donnent à la fête son caractère spécial ; platanes frappés de chaleur, kiosques à musique, estrades feuillues, fontaines Wallace même. Eléments en quelque sorte équivoques dans une grande ville, porteurs qu'ils sont de je ne sais quel message champêtre, de je ne sais quel innocent rappel de gros bourg et de sous-préfecture de campagne qui attendrit le cœur des citadins français comme l'écho d'une vie antérieure ou la rencontre, au fond d'une malle, d'une ancienne photographie de famille.

Je savais dès le matin que, ce quatorze Juillet, c'est à la nuit qu'il le faudrait saisir. Mais déjà, toute la journée, les autres, les impatients, partaient dans des bruits de pas flâneurs à la conquête de faciles bonheurs apéritifs, musicaux ou militaires. Mille soleils multipliés partout mordaient à travers les trous des feuillages les citoyens sans vestons, accablaient la blancheur des chemises sans cravates, poursuivaient des familles entières jusque sous les marquises des bars, aveuglaient des coins de rues déserts pour aller finalement se jeter dans le miroitement d'une vitre ou dans le scintillement du port. Ville pavoisée. Non pas de ces étendards officiels, spectaculaires, frangés, ou de ces vastes décorations qui rappellent la façade des grands magasins à la Noël, ou de ces oriflammes flottant à bout de mâts. Mais ville pavoisée aux maisons les plus humbles, les plus discrètes. Drapeaux à tous les étages. Drapeaux, gaz, fraternité à tous les étages. Et de vrais drapeaux, piqués au travers des volets croisés, propres et naïfs, avec l'allure paysanne et gaie des trois couleurs. Bleu-Blanc-Rouge. Ici méditatifs, pendants avec prudence, avec sagesse. Ailleurs immobiles, étalés comme s'ils étaient de fer peint par le douanier Rousseau. Bleu-Blanc-Rouge. Sur le vert des arbres, sur le gris des maisons, sur l'asphalte des avenues, sur le mauve des magasins de coiffure et le marbre des pharmacies. Bleu-Blanc-Rouge. Sur le ciel. Posés comme des fleurs sur l'oreille bleue des mondes, tout neufs dans la joie, dans la liberté.

Je savais que c'était à la nuit qu'il fallait retrouver le quatorze Juillet. Nous allâmes d'un morceau de la ville à un autre morceau. Poursuivant les bals. Bals des places publiques. Bals des quartiers. Bals des cours d'immeubles.

Dans un square, une abondante nudité de marbre serrait sans comprendre un drapeau tricolore contre ses seins. Enfin, nous découvrîmes, sur une vaste place déserte, trois musiciens sur une maigre estrade maigrement décorée. Basson, clarinette et cornet à piston, ils égrenaient de placides polkas pour les boutiquiers du lieu. Chers musiciens, hommes d'âge, hommes de sens, hommes de parapluie et de toile cirée, hommes de paix. Le basson était porteur d'une immaculée casquette grise, pièce assurément de parade, sinon de musée. Cet homme exquis laissait s'écouler en bémols hypocrites une mélancolie qui ne s'exprimait le plus souvent que sur un temps de la mesure, grave et déchirante, s'abandonnant par ailleurs quelquefois à une véritable mais lente virtuosité sonore et insuffisante destinée de toute évidence à remuer les fibres les plus intimes des poètes de l'assistance. Et la simplicité de cet artiste calme était inégalable lorsqu'il posait, à la dernière note — mais ni avant ni après — son instrument sur ses genoux. Il était flanqué sur sa gauche d'un fort honnête comptable, inscripteur de grands livres depuis quarante ans, gras mais sans congestion pourtant, distillant des notes rapides d'une clarinette insupportablement aigrelette qui lui mangeait le menton. Seul le cornet à piston, chapeauté contre l'éclat des étoiles, paraissait d'une plus modeste école, peut-être d'un conservatoire. Devant eux, sans doute indifférents à la beauté de ce spectacle attendrissant, en tous cas pas connaisseurs, s'évertuaient des couples à petits pas ; le bal gagnait tout autour, en dehors des barrières, dans les coins sombres de la place. En levant les yeux, on découvrait accoudée à la fenêtre de son étage supérieur, la charcutière du coin, éclairée d'en dessous par son lampion, moustachue et énorme comme une Phèdre de matinée scolaire.

C'est alors que le feu d'artifice s'offrit à la foule. Remous immense d'individus sur le quai, mer houleuse pressant contre son bord la mer immobile du port. Foule serrée, éclaboussée de girandoles électriques, éblouie par les projecteurs des bateaux de guerre illuminés, assaillies de monômes, de musique, de cris. D'abord, en une sorte de spectacle spontané, une joie de toutes parts et sans ordre. Des tourelles grises où les marins parlent avec des drapeaux partaient dans le ciel de subites fusées multicolores. De droite, de gauche, s'élevaient de grands paraphes de feu, des signatures étincelantes qui laissaient soudain tomber deux noms vert et rouge. D'étranges chenilles lumineuses, aux anneaux tremblants, descendaient lentement dans le noir, suspendues à leurs parachutes. Au loin, les quartiers répondaient par d'autres fusées. Et puis, ce fut le feu d'articice attendu, apprêté, élégant. Allumeur de lustres éclatants, jetant à poignée des graines d'étoiles énormes et bruyantes, croisant des comètes, griffant des traces fulgurantes, ébauchant d'immenses dahlias compliqués, des grappes tordues et joyeuses, lançant au-dessus des têtes éberluées un message de liesse et de mélancolie difficile à démêler.

Je me souviens qu'étant enfant, je regardais de ma petite chambre le feu d'artifice du quatorze Juillet. Emer-

veillé, je suivais de mon lit ces lignes de feu dont les ombres couraient sur les murs et la tapisserie. Chaque lumière était la mesure même de ma joie, de ma naïveté ! Et chaque fois qu'elle s'éteignait, dans le ciel d'abord, et puis dans les vitres ouvertes, et puis dans la glace de l'armoire, et enfin jusque dans l'eau de mon verre, sur la table de chevet, mon cœur se serrait d'une angoisse tragique et profonde, d'une sorte de dépouillement, de déracinement. Et il me semblait toujours que j'avais quelque chose à me reprocher.

De tous temps, ce feu artiste et obéissant aux artificiers a toujours fasciné les hommes et les a toujours laissés plus tristes. Nous touchons peut-être, sans préméditation, le sens, les résonances, les raisons et les profondeurs du quatorze Juillet. C'est l'anniversaire du peuple et de la quasi totalité de la bourgeoisie. C'est-à-dire l'anniversaire de la France. C'est la fête de la simplicité et de la bonhomie. De la bonne humeur. De l'économie — on danse sans payer — de la liberté et de la prévoyance, de la prudence, du bon voisinage et de la sécurité. C'est la fête ou le Français se sent chez soi. — Mais il n'y a pas de ferveur dans cette réjouissance-là (comparer la ferveur répandue de la nuit de Noël). Parce que la bourgeoisie n'a pas de ferveur. Voilà pourquoi, quand les lampions sont éteints, le quatorze Juillet laisse cette mélancolie et cette lassitude. Le miracle de cette journée c'est que nous savons chaque année faire de cette imagerie tricolore une joie naïve et une innocence légère, la fête de la Nation.

Et qu'importe après tout si, au moment d'aller se coucher, à l'heure où l'on croise dans l'ombre des couples qui s'enlacent, nous constatons que notre bonheur fut fait d'un drapeau, d'un cornet à piston, de quelques pétards, et d'une chandelle romaine s'élevant tristement au-dessus des rangées endormies de cheminées.

PIERRE GUERRE.

LE TEMOIN POETIQUE

LA LANGUE DE LA LIBERTE

« Hélas non, la poésie personnelle n'a pas encore fait son temps. »

P. E.

Le pire danger, à vrai dire un danger mortel, que puisse de nos jours courir un artiste est sans doute l'illusion qu'il a de sa liberté. Tout l'invite à s'y complaire puisque depuis le Romantisme il se croit personnellement mesure de toutes choses, et la technique même semble l'y autoriser qui a fini par créer une manière d'esthétique du désordre en vertu de laquelle chacun peut comme il lui convient jouer son jeu. Il aura fallu l'épreuve de la guerre, et chez nous celle plus féconde peut-être de l'occupation, pour arracher nos poètes à certain narcissisme aussi voluptueux que stérile, pour leur faire peser à leur juste poids les mots dont ils abusaient naguère. Non que tout n'ait été que simulation chez tant de magiciens de l'image ou du verbe, tout au contraire et l'histoire de notre lyrisme en témoigne que jalonnent depuis un demi-siècle tant d'œuvres foudroyées mais la pathétique grandeur de ces aventures, si tant est qu'elle puisse nous émouvoir au cœur d'une saison en enfer que vivent désormais des peuples entiers, risque au regard des exigences nouvelles de nous paraître assez mince. Le temps est sans doute venu où nous jugerons les œuvres moins sur leur valeur de témoignage que sur leur efficacité, où sans poser d'abord la question préalable et superfétatoire d'une sincérité qui, somme toute, ne nous concerne pas, nous tiendrons le poème pour un objet entre les objets proposés à notre usage. L'ère des documents psychologiques est peut-être dépassée, celle d'une littérature nouvelle lui succède, d'une littérature dont nous exigerons certes qu'elle soit le reflet d'une expérience du drame vécu « d'horribles travailleurs » mais aussi, pour ne pas dire d'abord, un exercice de langage, et plus exactement encore une démonstration des possibilités que nous offre le langage, instrument d'expression plus ou moins satisfaisant mais en définitive créé par nous, appartenant à notre être au même titre qu'un sixième sens qui dans l'existence ou l'action nous servirait d'antennes. C'est à ce titre que l'on peut dire de la poésie qu'elle est par excellence la langue de la liberté et que l'exaltation que nous éprouvons à découvrir un beau poème provient moins du sentiment que nous avons de sa perfection que de la délivrance dont il fut pour son auteur l'instrument et dont il demeure pour nous-mêmes le symbole. Entre les œuvres récentes qui peuvent illustrer cette

thèse, il convient de signaler *L'Air Natal,* de Luc Decaunes (Cahiers du Rhône) et *Le Cavalier de coupe,* de Jean Marcenac (Gallimard) qui, en dehors d'autres mérites ont celui particulièrement rare d'être *exaltantes.* On mesure à les parcourir toute la différence qu'il y a entre la virtuosité pure, qu'elle s'exerce sur des mots ou des images, et une conquête méthodique. Le fait qu'elles aient été écrites en captivité n'a point à cet égard un intérêt purement anecdotique mais une valeur de démonstration. Une certaine ascèse, disons surréaliste, trouve ici sa justification pratique et concrète ; un art poétique est devenu une façon de vivre.

Il va de soi qu'une poésie de cette sorte s'accommode mal des définitions. Il me paraît assez vain d'évoquer à son propos des notions telles que le dynamisme de l'image ou le sentiment du devenir qui sont communes à tout le lyrisme moderne. Il s'agit à vrai dire d'un langage qui coule de source d'une expression fluante et encore ces mots peuvent-ils prêter à confusion, car ils impliquent une forme imprécise, suggérent moins l'affirmation que la confidence. Or, le lyrisme de Decaunes et de Marcenac est le plus souvent d'une grande netteté et, sous des allures de gratuité, sait manifestement où il va. S'il est fluant, ce n'est point à la manière d'un élégiaque ruisseau mais comme une coulée de lave. Né de la colère et du feu il tend à la dureté de la lave. Il ne se propose pas seulement à notre attention, mais entend nous faire partager son élan et quand il se fige ce sont nos propres reflets qui lui confèrent son éclat. Il semble que ce lyrisme nouveau, dans ses réussites du moins, soit *ravissant* non plus seulement au sens esthétique mais dans toute l'acception étymologique du terme.

« *Voici pourtant,* notait Decaunes au fond de son stalag, *que jaillit une pure flamme, et qu'avec la langue de la liberté, il* (le poète) *exprime sa foi la plus vivace dans l'avenir, dans le bonheur, dans l'ordre* ». Ce qu'il faut retenir de cette déclaration c'est la portée que l'auteur accorde au langage qui n'est plus seulement l'arme parfois décevante d'une libération personnelle mais un outil efficace que le poète entend mettre au service d'un nouvel ordre humain. Le lyrisme est une forme de l'action et de cette action la matière verbale est à la fois le lieu et l'objet. La fonction révolutionnaire du poète n'est point d'exalter des sentiments ou de diffuser des mots d'ordre mais bien d'humaniser la beauté, de fertiliser par son apport personnel ce bien commun qu'est le langage.

Avec Decaunes, les valeurs morales que discréditèrent des siècles d'exploitation littéraire ou sociale retrouvent leur rayonnement primitif. Naguère encore, quand les poètes voilaient de sarcasmes ou d'humour les sentiments qu'ils n'osaient plus avouer, nul d'entre eux n'eût osé écrire cet admirable « Devant toi », que Decaunes, prisonnier, adresse à sa mère :

Je veux me servir des mots les plus simples
Qui hantent toutes les mémoires
Cailloux usés par tant de mains
Tant d'agonies
Galets qui portent sur leur face
Les rides pures bouleversantes de la vie.

Certes, de *L'Indicatif présent* à *L'œil nu*, Decaunes, qui faisait alors figure d'isolé, avait toujours su auréoler de sentiment ses images les plus gratuites mais celles dont il usa dans *L'air natal*, tout aussi instinctives sont peut-être plus émouvantes :

Les années ont passé
Pourtant entre tes bras la gerbe est fraîche
La gerbe des grands lys que n'as pas déçus.

Thèmes qui pourraient convenir à une élégie romantique si les images, même chargées d'affectivité, n'avaient aussi une valeur d'arguments. Une sorte de logique les ordonne et elles ont valeur de raisonnement. Avec Decaunes le lyrisme personnel n'est point aspiration mais affirmation sous le signe de :

Cette étoile qui nous a mis
Son épée au travers du cœur

et s'il y a des moment d'inquiétude, si la mort nous menace qui, à chaque battement d'un cœur menacé nous tend ce miroir :

Bordé d'humus et de silence
Dans lequel on ne se regarde
Qu'une seule fois

le poète n'en exprime qu'avec plus de ferveur sa confiance dans la vie :

Si je dois découvrir ta beauté sous le monde
Come une hache enterrée dans un champ
Si je dois retrouver la raison de ce monde
C'est ce chemin qu'il m'a bien fallu prendre
C'est du côté du sang que je dois me tourner.

Une mystique matérialiste ? Les deux termes jurent d'être accouplés mais le lyrisme de Decaunes triomphe presque de cette contradiction. C'est à une conciliation du même ordre qu'aboutit Jean Marcenac avec *Le Cavalier de coupe*, recueil dont on hésite à souligner l'étonnante virtuosité tant on craint d'en diminuer ainsi les autres mérites. C'est pourtant un des rares livres de vers vraiment captivants qu'il m'ait été donné de lire, oui en vérité aussi captivant qu'un roman policier.

Bien que l'influence d'Eluard soit manifeste on ne la relève que dans le choix des images et non dans leurs mise en œuvre :

Le tocsin se fait rare dans le pays
Comme la main du vent dans celle d'un aveugle.

Même dans ses poèmes brefs où il excelle à la concision proverbiale, Marcenac ne se contente point de distiller de transparentes visions minérales il exprime presque toujours un débat et une lutte :

Un jour nous parlerons de la vie à voix haute
Nous dirons adieu au malheur.

J'emprunte ces vers au « Paradis Noir », à mon sens le plus émouvant poème qu'ait inspiré la guerre, et je tiens à noter dans « L'épervier de la St-Martin », cette pathétique invocation :

O soleil Bûcheron des forêts de la nuit
Soleil qui tourne autour des hommes
Soleil qui tourne avant d'entrer
Un œil sauvé de l'ombre est la source du monde
Il garde pour lui seul ce qu'il a pris au ciel
Il oppose son feu au feu noir des mensonges
Et ce qu'il trouve à ce que nous donnent les morts.

Conquête de l'optimisme sur la douleur tel est le fond du lyrisme de Marcenac. Sous des formes aussi diverses que celles du « Coup de grâce », type de prière sans la foi, de « La forme des cœurs », modèle de raisonnement par images, d'un morceau de bravoure comme « A l'An 2000 », des fables de « Vers l'intérieur de l'île », il affirme à la fois la protéïsme de ses dons et un immense espoir dans l'avenir humain. Ancien militant de la lutte clandestine, il a tout récemment dans son *Ciel des fusillés* réussi à personnaliser une expérience collective. C'est qu'il ne cherche nullement à donner forme aux sentiments de ses contemporains, à amorcer artificiellement un cycle légendaire, il n'a d'autre ressource, d'autre fin, d'autre noblesse que sa voix :

Bouche soleil que l'innocent suscite

s'écriait Decaunes, et Marcenac lui fait écho :

Car nous ne parlons pas pour consoler mais pour
[construire.

Ces poètes qui peuvent désormais « saluer la beauté » savent que rendre aux mots leurs vertu c'est aider à libérer les hommes mûris par une épreuve où la maîtrise du langage fut leur unique bien. Ils ont dépassé la contradiction que dénonçait Breton entre l'interprétation et la transformation du monde. Ils savent qu'ils ne seront les interprètes de tous que dans la mesure où ils s'exprimeront eux-mêmes, car la poésie n'a qu'une arme, mais qui triomphe de toute nuit, l'évidence.

L.-G. GROS.

MARGINALES

LES AMITIES PARTICULIERES [1]

par Roger PEYREFITTE

Le public et la critique ont fait à cette œuvre remarquable un succès de scandale. Voilà donc une fois de plus un livre à la mode, pour des raisons absolument étrangères et même opposées à celles qui fondent sa valeur réelle. Il y a une querelle des *Amitiés Particulières* et c'est la vieille querelle des rapports de l'art et de la morale. On a cité les œuvres immorales célèbres. Sommes-nous revenus au temps où les auteurs écrivaient des préfaces pour se justifier d'avoir traité des passions coupables ? Ou devrons-nous encore, comme les vieux conteurs, ne montrer que le vice puni et la vertu récompensée ? Serait-ce que nos élites littéraires affichent un penchant malsain à l'analyse des situations anormales ? La question ainsi est très mal posée.

Il ne s'agit pas de se complaire en des peintures scandaleuses, il s'agit, comme dans les *Liaisons Dangereuses*, de les juger. La morale qui juge nous révèle les lézardes d'une façade respectable, et nous montre les fleurs qui poussent au jardin secret des réprouvés. C'est ainsi qu'elle peut paraître s'opposer à la morale populaire. En réalité, c'est la même morale, mais éclairée par la conscience, débarrassée des œillères de la tradition, du conformisme. Le jugement nous révèle que les vices et les vertus sont répartis dans les êtres autrement que nous n'avions supposé : le vice où nous avions accoutumé de voir la vertu, chez les bons Pères, chez les enfants d'un collège, chez la plupart des enfants ; et la vertu, où la morale populaire ne veut voir que le vice : chez un Georges de Sarre, chez le petit Alexandre, chez Lucien et chez André, même dans une certaine mesure chez le Père de Trennes (Cf : ses brusques sautes d'humeur, ses moments de lucidité morale : « Vous prierez beaucoup pour moi », dit-il aux enfants le premier soir).

Ce déplacement des valeurs, est presque une loi de l'art romanesque. Et ces deux mouvements complémentaires : démasquer les vices secrets, réhabiliter les vertus déshonorées aux yeux de la société, se rencontrent dans la plupart des grandes œuvres (Balzac : *Splendeurs et Misères des Courtisanes* ; Tolstoï : *Résurrection*, etc.). Il ne s'agit pas de substituer à un monde moral un monde immoral

---

(1) Jean Vigneau, Edit.

qui ne serait pas plus vrai, mais le jugement recompose sous nos yeux le véritable mélange des vices et des vertus qui constitue réellement le monde.

A travers une vision sincère de l'existence enfantine, transparaissent dans les *Amitiés Particulières* la fraîcheur, la pureté des élans romanesques. Car ce roman est surtout celui des premiers troubles de l'enfance. Si le Père de Trennes a bien des égarements, si l'amitié de Julien et de son ami n'est pas irréprochable, il n'y a rien, par contre, que de très pur dans les rapports de Georges et d'Alexandre. Ce sont véritablement des amours au sens noble du mot. L'auteur nous en avertit : ces enfants passent par toutes les étapes de la carte du Tendre. Et s'il soutient une thèse en ce livre — ce serait trop dire — c'est que ces élans entre jeunes garçons sont beaucoup plus purs que les amours considérées comme plus normales par la morale ordinaire de la plupart de leurs jeunes camarades, qui à quatorze ou quinze ans commencent à courir les filles et à exercer leur virilité naissante en d'ancillaires exploits. Déplacement des valeurs encore : on nous invite à mépriser ce qui passe pour normal, et à trouver dans ce qui est considéré comme anormal la marque d'une sensibilité plus délicate, d'une âme plus haute.

Car, ne nous y trompons pas, il n'y a rien ici de vulgaire : il n'est pas question d'homosexualité au sens bas de ce mot. Au plus, peut-on parler d'une crise de la préadolescence, crise banale chez les enfants, comme le fait très justement remarquer Mauriac. Il est bien inutile de se voiler la face à ce propos, et de tirer, comme on l'a fait de cette peinture, la conclusion qu'il faut fermer tous les établissements religieux. Autant vouloir fermer tous les internats. La promiscuité entre jeunes garçons et jeunes filles fait naître des penchants souvent bien plus coupables. Car les amours anormales ne sont pas toujours le fait des sensibilités délicates. Et si l'on veut reprocher quelque chose à l'auteur, ce sera d'avoir passé sous silence (il faut lire sur ce point les *Mémoires* de Frank Harris), l'ordinaire grossièreté des habitudes vicieuses de collège. Il nous laisse croire par là que Georges et Alexandre, êtres romanesques, peuvent représenter la qualité moyenne des inclinations anormales. Cette réserve faite, comment considérer leur attachement comme une incurable anomalie, si l'on songe que ces deux sensibilités exceptionnelles, que leurs études tiennent en vase clos, sont destinées dans la vie courante à s'épanouir en des unions parfaitement normales, et à combler peut-être les âmes féminines les plus exigeantes ?

Que de telles expériences soient dangereuses, et que les bons Pères aient raison de les proscrire, cela n'est pas douteux. Mais toute flamme un peu vive des sens ou de l'âme n'est-elle pas dangereuse ? Mais n'y a-t-il pas aussi péril à refuser de voir la vérité en face et à s'abriter, comme font les bons Pères, comme fait l'opinion publique, derrière la naïve hypocrisie des prêches et des semonces ? N'est-il pas grave de ne pas comprendre et de ne pas accueillir les égarés ? Sans doute, puisque le petit Alexandre se suicide. Telle est la deuxième thèse du livre, toujours

implicite, car si Georges a raison de tenir le Père Lauzon pour responsable de la mort d'Alexandre, le Père ne peut pas se reprocher d'avoir tout fait pour arracher l'enfant au démon. Erreur et vérité sont dans les deux camps en un mélange très humain.

Si l'on veut bien ne plus s'offusquer de leur caractère, les *Amitiés Particulières* sont un chef-d'œuvre de délicatesse et d'analyse. Les finesses de l'intrigue, la subtilité des sentiments et surtout peut-être le ton, qui n'est jamais celui de la satire mais celui d'une objectivité hautaine, le style enfin, tout, jusqu'à certaine sécheresse, certain excès de dépouillement fait penser à l'art achevé du *Rouge et le Noir* (plus d'ailleurs qu'à celui de la *Chartreuse de Parme*). On a envie d'écrire en marge ce « trop haché », que Stendhal lui-même notait à propos de ce premier roman.

Une grande pureté dans la mesure fait le prix de cette œuvre qui se situe dans la meilleur tradition française, et certes nous préférons cela à d'autres filiations. Mais l'auteur, s'il veut atteindre à cette autonomie des grandes œuvres, doit s'efforcer à une originalité plus haute. Quand on lit : « Ce pieux registre débutait par cette note : union en pensée à toutes les messes, 350. 000 messes par vingt-quatre heures, quatre élévations par seconde », on ne peut manquer de reconnaître le ton d'ironie traditionnel de Voltaire à Stendhal. Mais pour cette raison même, on a l'impression du déjà vu. On soupçonne chez l'auteur de la virtuosité, une sorte de jeu littéraire, trop de talent pour ainsi dire, une espèce de facilité dans un art difficile. On remarque de la mièvrerie dans quelques dialogues, et sur la fin certains développements assez artificiels, voire d'un goût un peu douteux : par exemple, le passage sur les messes à la mort d'Alexandre (messes noires, rouges, violettes, etc.). On remarque que l'ouvrage tout entier est une sorte de gageure, comme si l'auteur avait voulu pousser à fond ce paradoxe fréquent chez les œuvres fortes, en critiquant ce qu'il y a de plus respectable pour la morale populaire, et en introduisant la pureté romanesque où l'on n'a coutume de voir que vilenie.

Enfin, Georges de Sarre ressemble vraiment un peu trop à Julien Sorel : même fierté, et même méchanceté inconsciente au service de ses passions, même hypocrisie sociale, mêmes ruses, même lucidité et même cynisme un peu révoltant. Par contre, on cherche souvent le beau mouvement humain, presque incessant chez Stendhal, par lequel l'esprit critique redresse à chaque instant les erreurs de l'imagination, et qui fait dire à Julien, un moment impressionné par l'aspect redoutable de l'abbé Pirard : « Allons, c'est sans doute un coquin comme les autres ! ». Il est difficile d'égaler Stendhal.

INTÉRIM.

GLANES ET GLOSES

RECOURS A LA LITTERATURE

A lire les revues on s'habitue très vite à les considérer non plus comme de simples collections de textes, mais bien comme des êtres vivants. Elles possèdent chacune leur conscience et leur visage. Elles parlent des langages différents. Aussi sont-elles autre chose et mieux que de simples coupes dans la littérature du moment, celle qui se fait et perpétuellement se détruit, tandis que *nous la respirons*. Nous n'attendons pas de l'une ce que nous espérons de l'autre. Si elles vous enchantent ou vous déçoivent, c'est à la manière d'un homme. On peut en effet assimiler les textes d'une revue à une série de gestes au bout desquels se révèle une personne. Comme dans la vie, la plupart d'entre eux sont indifférents, certains sont regrettables et d'autres, nobles ou harmonieux. A ces derniers seuls nous devons attacher de l'importance. Ainsi dans le dernier numéro de *Poésie* 45, le geste Jean Tardieu est à peu près parfait, le geste Claude Edmonde Magny très réussi, tandis que celui Patrice de la Tour du Pin, on aimerait mieux qu'il n'eût pas été.

Anthropocentrisme, certes — et l'on sent jusqu'à quel point je parle métaphoriquement. Mais je ne joue pas, bien que j'emploie deux grands mots dans une même phrase. D'où une sensibilité particulière, non seulement à l'aspect extérieur des revues — tout le monde serait navré, je suppose, que l'*Arbalète* perdit son caractère monumental qui imprime aux textes qu'elle publie leur solennité spécifique — mais encore à leur accent, à leur timbre, à ce qu'elles ont chacune d'irremplaçable qui fait que, fussent-elles plus nombreuses encore à chevaucher l'événement, et il en naît sans cesse, elles ne pourraient en aucun cas se doubler. Aussi bien, la tendance que je viens d'avouer me conduit à reconnaître plus volontiers les réussites que les faiblesses. Il y a cependant plus important :

Les revues, du moins celles où je glane, ne sont pas autre chose que de la matière littéraire. (Les revues spécialisées, politiques, économiques, scientifiques, que d'autres lecteurs plus qualifiés...) Elles sont de la littérature en formation, c'est-à-dire une série ou une imbrication de langages particuliers qui s'essaient, balbutient, jaillissent, s'affirment et conquièrent. Un texte est ce qui est proféré. Il est toujours le début possible d'une vie. Une naissance équivaut à une infinité de naissances possibles. Il annonce toujours un certain événement, encore virtuel, dans l'ombre du futur et qui peut-être n'en surgira jamais, mais l'important est qu'il l'annonce. C'est pourquoi, toute poésie est verbale. L'Ange Gabriel *parlait* à la Vierge et son message est la transposition, sur un plan qui n'est plus le nôtre, du message littéraire. Chacun porte en soi son Messie.

Chaque vie est unique, de même chaque langage. En parlant absolument, on quitterait le domaine de la littérature chaque fois qu'on cesserait d'être en présence d'un langage irréductible, dont nous avons fort peu d'exemples : c'est dire que les frontières littéraires sont bien mouvantes et les regards sont contents, en fait, quand ils discernent dans le courant quelques paillettes d'irréductibilité. Mais considérer la littérature sous l'angle de l'unique, ou de la vie, c'est la ramener toute entière à la poésie.

Sera-t-elle ainsi réhabilitée, elle qui depuis Verlaine et les premiers surréalistes... Certainement pas aux yeux de M. Benda qui, dans son article paru dans un récent numéro de *Confluences,* article passionnément intéressant d'abord parce que passionné, admet, certes, que la poésie « doit continuer à être une expression de la sensibilité, voire de la sensualité, rien de l'intelligence », mais le regrette et s'inquiète de sa tendance à absorber les autres genres littéraires. Le gain de l'irrationnel, cette prolifération de vie l'épouvantent, comme un cancer et il voudrait bien parquer la poésie. Il n'a pas entièrement tort s'il est prudent, ou plutôt s'il ne croit pas que le langage possède, à un moment donné, une vertu propre qui n'a rien à voir avec les concepts exprimés, si devant le *Gloire des longs désirs, idées* mallarméens, il prend ces Idées pour de simples concepts. Quant à nous, qui ne sommes pas prudents et qui ne concevons pas de littérature en dehors d'un langage autonome, nous pensons qu'André Breton est beaucoup plus près de la vérité quand il déclare, dans *L'Arche n° 7:* « La vie humaine est à repassionner, à faire revaloir, au besoin sous l'angle de ce qui très vraisemblablement pour chacun, n'est donné qu'une fois. Peut-être faudrait-il en conséquence lui laisser toute latitude... Et que partout l'imagination, si honteusement canalisées, aille son cours ! » Nul n'ignore, du reste, le danger d'une telle attitude : nul n'ignore que la poésie est dangereuse.

Alors la communicabilité ? Personne, ni M. Benda, ne pense pouvoir revenir à une poésie « oratoire, moraliste, idéologique ». Est-on bien sûr d'ailleurs que cette dernière ait jamais été réellement communiquée, autrement qu'à fleur de peau ? Nous voulons qu'elle envahisse comme l'amour. Les grandes poésies populaires — la dernière en date est sans doute celle de Lorca — sont *obscures comme des lis* et la parole pénètre au fond des chairs mieux qu'une drogue. Nul besoin de prendre parti pour l'ésotérisme, de s'entortiller d'un camouflage de nuées ou de répandre du noir, exprès sur la page. Une poésie n'est pas belle parce qu'elle est incompréhensible et ce ne sont pas ses échecs qui la sauvent. Ils ne la perdent pas non plus. Notre admirable *Chant des Partisans* est simple, direct, de trop délicats le diraient fruste : quelle beauté s'organise en ses syllabes soutenues par la mélopée monotone ! Car toute tentative humaine a besoin de s'exprimer. Toute vérité, pour être la vérité, toute cause juste, pour être totalement juste, doivent se hausser jusqu'au langage. Leur existence est à ce prix et ce n'est pas sans gravité que Mallarmé (auquel il faut toujours revenir) répondait en souriant : « Le monde sera sauvé par une meilleure littérature ».

Quoi qu'il en soit, les préoccupations actuelles des revues semblent surtout d'ordre littéraire en ce sens qu'il s'agit beaucoup moins d'y prendre position sur l'homme dans ses rapports avec lui-même ou avec l'univers, que d'exprimer en quoi consiste, sur le plan du langage, cette position déjà prise. Conquise pendant quatre ans. On aboutit ainsi à quelques descriptions transcendantes d'une homme et d'un monde déjà suscités, description dont les *exercices de style* de Raymond Queneau, dans *Messages,* offrent l'exemple le plus brillant. *Messages,* d'ailleurs, donne le ton. L'ensemble du cahier, composé par des virtuoses, est à coup sûr une suite d'exercices de langage. Ou si l'on veut, une série de solutions possibles au problème du langage que certains, comme Picasso, résoudront par l'absurde. Expériences fécondes de laboratoire ou jeu supérieur ? Il y a des deux, et la rigueur d'un tel ensemble n'est pas exempte de gratuité. (Il faut y signaler au moins deux très beaux textes : *Leçons de choses,* de Michel Leiris et *L'Homme ligoté,* une étude de J.-P. Sartre sur Jules Renard).

On pourrait esquisser des remarques analogues à propos du très riche premier numéro des *Quatre vents* qui soufflent de Shakespeare à Jarry (avec Lorca, Steinbeck et Kafka — Michaux, Maast, et les poèmes d'André Frédérique) — à propos des *Secrets de Beauté,* de Jean Cocteau, révélés dans *Fontaine* (n° 42) et qui sont tout ce que la littérature a de plus élégant, nerveux et exacerbé — à propos aussi des pages de Jean Genet, dans *L'Arbalète,* qui nous prouvent surabondamment que la beauté candide et répugnante de ses marles, anges sur des tinettes n'a d'existence que littéraire. Et qu'une revue, publiée à côté de ce *Miracle de la Rose* (le miracle de la fleur appelée rose est, en effet, de paraître à la fois fraîche et pourrie), la tonique, la dure 5me *Colonne,* d'Hemingway, tend à faire croire que son unité organique ne dépend pas d'une vue particulière de l'homme, mais d'un système de qualités formelles.

Si on lui demandait, sur qui centrer la littérature actuelle, le lecteur de *Fontaine,* de *l'Arbalète,* des *Quatre Vents* et d'autres revues, répondrait probablement sur Kafka. Il l'appellerait « un auteur difficile ». Difficiles aussi, la plupart des auteurs que nous avons cités. Y a-t-il, parmi tout ce qui a été publié en revue depuis quelques mois, beaucoup de morceaux susceptibles (je parle des auteurs français) de durer à la fois dans l'esprit des spécialistes et dans celui de beaucoup d'hommes ? Y en a-t-il beaucoup qui soient susceptibles d'être proposés à l'homme de la rue ?

Auguste Anglès écrivait récemment dans *Confluences: « J'ai versé telle goutte de sang pour toi » : elle (la littérature) a pu le dire, elle ne le peut plus. Alors quoi : « J'ai écrit tel mot, composé tel poème pour toi » ? La différence est trop criante ».* Trop criante, hélas ! Si le don du poème est une dérision après le don du sang, c'est que la parole humaine n'a pas su faire savoir à l'homme qu'elle pénétrait en lui : car celui-ci s'apercevra bien un jour qu'il la porte en lui comme son sang, et qu'elle est son sang.

J'appelle de mes vœux le poème pour la défense duquel un homme consentirait à mourir, uniquement parce qu'il est un poème.

JEAN TORTEL.

LE CABINET DE LECTURE

Un Beau Ténébreux (1), vous avez lu ce livre ? Cela est grand, enveloppant, quelque chose de plus fort que l'auteur et que les personnages glace l'envie de sourire qui nous prend à chaque épanchement trop emphatique ,à chaque réplique déclamatoire. Abus des mots millionnaires, recherche des situations les plus conventionnelles, accumulation des artifices les plus faits pour nous éloigner qui force cependant notre admiration, et du premier coup, s'il vous plaît, sans que le plus petit sophies me critique ait pris le temps de se former et de défendre Julien Gracq.

Même, il existe un argument beaucoup plus fort pour nous éloigner de ce livre. Les jeunes personnages que Julien Gracq réunit au bord de la mer ne nous découvrent qu'à peine leur façon habituelle de vivre et nous cachent entièrement leur fonction et leur identité sociales. Le problème qui se pose pour eux chaque jour et qui les fait ce qu'ils sont est simplement sous-entendu et ne sera suggéré qu'au dénouement quand Allan l'aura résolu par le suicide. Ces jeunes gens appartiennent-ils à la magistrature, à l'armée ? Nous ne le saurons pas, c'est regrettable pour la vérité du récit, mais fort heureux pour sa haute dignité lyrique et son sérieux poétique. Providentiel, aussi, pour nous qui nous exerçons malignement à démasquer un universitaire, ou un courtier en vins au plus pathétique du drame et vérifions ainsi jusqu'au désespoir combien l'exigence sociale déshonorerait ce drame de la liberté, combien le social, tout social est déshonoré par les exigences de la liberté. Pas plus, pas moins. *Un Beau Ténébreux*, avec son mauvais goût voulu et provocant, son style d'époque et, passez-moi l'expression, son écriture aux cheveux blancs, pose à nouveau le problème surréaliste de 1923 « Le suicide est-il une solution », avec cette réserve supplémentaire que les esprits libres ajoutent d'eux-mêmes devant les contradictions (2) qui se multiplient : « Le suicide est-il la seule solution ? ».

---

(1) par Julien Gracq chez José Corti.

(2) Contradictions ? Victoire d'un parti qui n'est même pas libre d'appliquer son programme, adouci et corrigé, cependant, chaque jour. Triomphe de l'idée nationale, mais fondé sur l'oubli total des orphelins de guerre et des tués et l'exaltation des combattants désarmés en rase campagne. Châtiments appliqués à des traîtres ou des crétins par les fonctionnaires très avertis d'un gouvernement qui a trahi.

Deux livres de pensée, à la N. R. F. *La Volonté de chance*, de Georges Bataille ; et la *Poésie moderne et le sacré*, par Jules Monnerot. Beaucoup plus clairement que dans l'*Expérience intérieure,* Bataille enveloppe tous les détours de l'homme sensible dans sa recherche passionnée de l'homme total.

Ce n'est pas la recherche de l'Absolu, la destruction patiente, au contraire, de tous les chemins qui mènent vers cette idole, et l'espoir continuellement entretenu que l'inaccessible se fera chair dans l'illusion toujours présente qu'il est l'image d'un bien réel, peut-être tout proche. Ça et là, comme des sommets perdus dans les brumes *réelles*, de fulgurantes intuitions et dont je ne découvrirai pas le secret sans angoisse. *Le Pal.* Qu'est-ce que le pal ? Symbole de cette limite indéfinissable où le sommet irrespirable de l'ascèse s'identifie à l'abîme du suicide ? Sans doute, et on accepte, (non sans mauvaise humeur) que Georges Bataille éclaire son offensante notion d'une ressemblance lointaine avec la dialectique du Zen... Mais de quel trouble ne se mêle pas mon admiration quand je me souviens que le pal, c'est la croix même. Parfaitement. Juste Lipse, dans son « de Cruce » établit que crux a toujours voulu dire pal. Les temps de la décadence et de l'emphase étant venus, on a, comme l'ère chrétienne allait naître, enrichi le poteau d'une barre transversale où le corps supplicié demeurait plus lontemps étalé. Le nouvel appareil, ésotériquement défini comme l'intersection des angles infinis, a remplacé dans nos imaginations l'instrument sévère du supplice classique. Des textes de Mécènes et de Pline confirment le sens que je restitue au mot Crux. Cette écrasante coïncidence jette un double jour sur la réalité minérale et vivante du langage, sur l'imagination poétique de Georges Bataille, sur ce que la poésie est pour lui. Depuis la publication clandestine de l'*Histoire de l'œil,* je lis attentivement les textes de Bataille. Cet écrivain a longtemps cotoyé le surréalisme. Mais retirant par principe toute confiance aux doctrines civiques, il n'a pas cru qu'un programme électoral, si audacieux qu'on le conçoive, pouvait avancer d'un pas la recherche des vraies valeurs, la recherche dont les soucis d'aménagement collectif, eux-mêmes, ne doivent pas nous distraire, ne doivent *plus* nous distraire, rectifierai-je pour rappeler le temps où une espèce de dialectique de la sensibilité sauvait la face au divertissement.

*

De semaine en semaine, il paraît — pas toujours divertissants — des ouvrages de diversion : les *Aspects de Paul Claudel,* par Molitor, le sage et scrupuleux *Paul Valéry* d'Aimé Laffont (1). Comment les étudier de près quand on nous apporte la passionnante *Histoire du Surréalisme* par Nadeau ? Et comment prendre le temps de rendre justice à ce livre excellent quand le livre de Scutenaire vient de paraître : (*Mes inscriptions*) Scutenaire est poli avec tout le monde. Il loue fort généreusement les bons auteurs et même des écrivains mineurs. Mais il n'est pas un de nous

---

(1) Chez Vigneau, qui réimprime en in. 12 « Les Amitiés particulières. ».

à qui son ton, sa probité, son goût, son style d'homme libre, enfin, n'administrent les plus rudes, souvent, les plus cruelles leçons. Scutenaire m'a couvert d'éloges et je sors de son livre perclus come s'il m'avait alloué une large et bienfaisante râclée. C'est un signe excellent, et ce don que je reconnais à cet auteur de provoquer des crises de conscience témoigne de sa force et surtout fait l'éloge de celui qu'il est sans le savoir. Il faut lire *Mes inscriptions* après un *Beau Ténébreux*. Toute la sagesse qui est en puissance derrière la fureur surréaliste éclate dans ce rapprochement. Les surréalistes ont indéfiniment accru l'efficience du don poétique et de l'inspiration, n'en ont pas moins réduit à ses dimensions véritables la mesure de l'homme. Plus l'homme grandit et plus il se voit petit. Il changera la vie sans céder à la tentation de se déifier lui-même. Ceci est reposant, trente ans après la publication d'un *Manuel de déification*, œuvre de Jules Romains, je crois, qu'un benet demandait naguère en vain aux petites annonces du « bouquiniste français ». Un typographe judicieux, sourcillant devant le titre avait imprimé, après correction : Manuel de défécation.

Quelques-uns des textes que j'ai cités ne contiennent pas autant de révélations que de richesses, je ne prétends pas qu'il nous lancent déjà en plein renouveau. Ils se recommandent surtout par une intelligence extrêmement claire des activités poétiques passées et, en définissant ce qui a été, orientent déjà nos tendances. Le Bataille, le Scutenaire portent plus loin que l'heure présente. Ils me donnent à attendre une nouvelle définition de l'homme, une nouvelle définition du réel. La promesse que nos écrits à venir seront le langage naturel des hommes que nous avons à devenir. Et déjà, perce l'intuition bouleversante que l'homme n'est pas au centre de lui-même, il se subordonne à des activités dont il est à la fois l'aube intérieure et l'ombre.

Mais voici le livre de Monnerot. Cet écrivain montre assez bien que les phénomènes surréalistes se sont produits au moment où il devenait difficile à un esprit en éveil d'accepter plus longtemps les conventions du roman et de la poésie. La notion même de réalité était en cause quand devançant ou prolongeant les avertissements de la science, le groupe de Breton s'est formé. Le réel, ce qu'on avait longtemps nommé le réel et qui fournissait des éléments stables à l'invention du romancier s'était peu à peu découvert comme une bouleversante source de confusions et d'équivoques. L'imagination devait s'employer tout entière à connaître ce qui était sans espérer pour cela en trouver le fond, *l'imagination était à réinventer*. Mise à l'étable par une société asservie qui avait besoin d'elle, justement, pour « se faire une raison », il lui appartenait désormais de devancer la connaissance et de la féconder, de détruire surtout les garde-fous d'un monde édifié par l'homme sur l'oubli de sa condition. Nous savions cela, mais ce qui est nouveau dans le livre de Monnerot, c'est d'abord l'attitude morale de l'auteur qui conçoit l'étude d'un mouvement poétique comme étroitement mêlée à l'histoire de sa propre transformation. (1) C'est la déclaration que « si l'histoire littéraire

(1) Monnerot a signé au moins un manifeste. Nadeau n'a pas assez insisté sur ce que signifiait moralement une adhésion publique au mouvement surréaliste, avant 1939.

n'est pas une symptômatique de l'histoire de la sensibilité, elle n'est rien ». C'est enfin des aperçus sociologiques très heureux et surtout une assimilation habile et très avertie du surréalisme et du gnosticisme. Les chapitres sur Basilide, Valentin sont excellents. Monnerot a puisé avec beaucoup de discernement dans le catalogue de Saint-Irenée. Enfin, je vois qu'il s'est appuyé la Pistis Sophia, ce n'est pas rien.

Le livre de Monnerot contient de belles pages sur le crime. Il est significatif que cette saison nous apporte plusieurs romans dont le thème central est l'assassinat, c'est-à-dire un acte beaucoup plus grand que la somme de ses motifs, un fait qui consacre le présent et le rend plus fort que l'avenir et le passé ensemble.

Dans l'un de ces livres, *Impasse*, de Claude Marcheix, le crime apparaît comme un événement absolu. Il émane de lui une lumière tragique où meurent toutes les formes du mensonge social.

Dans le remarquable roman de Jean Jausion *Un Homme marche dans la Ville*, le crime s'impose au criminel et se le subordonne. Le drame, ici, habite certains faits et se subjectivise inévitablement.

Dans *l'aîné des Ferchaux*, Simenon, par des méthodes assez analogues à celles de Jausion, quoique moins parfaites, suit la genèse du crime dans les faits qui le rendront nécessaire et aussi dans la conscience de l'homme voué à l'accomplir. Ces deux derniers livres font valoir un progrès très net dans l'application des techniques phénomènologiques à l'art du romancier.

Ces trois textes ne semblent, à première vue, présenter qu'un intérêt littéraire mineur. Il ne faut pas se laisser prendre à cette apparence. Ils paraissent fort à propos quand Maurice Merleau-Ponty publie à la N. R. F. dans la bibliothèque des idées une *Phénoménologie de la perception* qu'il faut lire après *l'Etre et le Néant* de Sartre. Ce n'est pas qu'il m'agrée de voir des œuvres d'imagination illustrer la thèse d'un penseur. *Une philosophie nous apprend à regarder. Il y a peu de chances qu'elle se reconnaisse dans ce que nous apprend ce regard.* La grande ressource des livres de Simenon et de Jausion, c'est qu'on n'y peut plus opposer tout à fait le subjectif et l'objectif : on y voit qu'ils sont en puissance l'un dans l'autre. L'objectif est ici ce que le langage tend à subjectiver et vice-versa. (1)

*

Nous recevons des livres anglais : Le premier envoi de l'éditeur Mac Millan contenait une très bonne étude de C. M. Bowra sur le poème épique de Virgile à Milton. Deux espèces de textes épiques, nous dit l'auteur anglais. Poèmes bâtis à coups de phrases et faits pour être déclamés. Iliade, chanson de Roland. Poèmes composés pour la lecture où l'exigence littéraire perce sous une autre forme et oblige l'auteur à exploiter toute la valeur expressive du mot. Ces données formelles, autant et plus sans doute que les dis-

---

(1) Il faudra étudier ensemble le dernier livre de Mouloudji : *En souvenir de Barbarie.*

positions plus ou moins sensibles d'un auteur, expliquent les différences à relever entre la mort de Roland et celle de Didon. Elles interviennent, bien que plus discrètement, dans un parallèle assez heureux entre l'Adam de Milton et Enée. Je relève avec plaisir ces beaux vers de Milton.

« Continue ton sommeil couple béni ; et cependant vous « seriez le bonheur même, si vous ne cherchiez pas le bon- « heur, et si vous saviez l'art de n'en pas plus savoir ».

Ce livre est bon, mais il m'a intéressé moins que les essais de Morgan groupés sous le titre : *Réflections in a mirror*. Et, précisément, Morgan est amené à parler de Bowra, l'auteur du livre sur le poème épique, il cite avec des éloges un ouvrage de ce critique sur l'héritage du symbolisme, plus exactement sur la période qui s'écoule entre 1890 et nos jours. Le mérite de Bowra serait surtout d'avoir cherché à travers l'œuvre des grands poètes contemporains la révélation de ce que nous sommes et le clair pressentiment de ce que nous tendons à devenir. C'est ici que Morgan se montre le plus clair, le plus persuasif, car je ne crois pas que son propre dessein diffère de celui qu'il discerne dans le livre de Bowra. Prenant à son tour l'exemple de notre grand Valéry, il pose avant nous comme une vue à longuement méditer que le grand poète a fondu dans son œuvre en vers les impulsions affectives et les impulsions intellectuelles. Morgan ajoute que le génie de Paul Valéry aura été de libérer, avec les symboles de la Jeune Parque, notre faculté individuelle de symboliser. Chez Bowra, chez Morgan perce le même souci. Il suppose une volonté passionnée de chercher à travers les renouvellements sociaux et esthétiques, les constantes du progrès humain. Chez l'un il se manifeste par un recensement dépité des mythes devenus cadues, chez l'autre par l'espoir que la poésie nous rendra le don de créer des mythes collectifs. Morgan a écrit deux essais sur *la guerre et la paix* (1) de Tolstoï. Ils sont à leur place dans ce livre. On s'attend à les y rencontrer, et un peu aussi à lire que Tolstoï *s'est exprimé lui-même dans ses relations avec les individus et a poursuivi une analyse des valeurs dans une société considérée sous l'angle historique*. Ce qu'on n'attend pas et qui est peut-être le secret de ce livre, apparaît avec l'observation que ce chef-d'œuvre n'était que le préambule d'un très fameux bouleversement moral.

*

Je voudrais avoir assez de place et de temps pour analyser les derniers livres sortis chez Julliard : *les Malchanceuses*, de René Daumière que je cite à cause de son style extraordinairement clair, simple et touchant. Les *Jours Caucasiens* de Banine, que j'ai lu avec un très grand plaisir, ce livre découvrant avec beaucoup de vérité je crois, et non sans art les aspects les plus inconnus de la révolution russe dans la région riche et récemment encore si arriérée de Bakou. Je passe rapidement sur ces textes, non qu'ils soient à dédaigner : Bien loin de là. Julliard me semble choisir avec intention des textes faciles, riches de sens. On

---

1) V. La guerre et la Paix. Editions de la Pléiade.

dirait qu'il multiplie les chances d'éveiller dans la sensibilité contemporaine les entraînements susceptibles de recevoir l'orientation morale ou poétique. Cet éditeur que l'on voit tenir en grande défiance le métier acquis, semble très curieux de techniques nouvelles. Ses publications font assez bien sentir que nous entrons dans l'âge de la matière et qu'il faut selon lui, aider cette matière à prendre une forme pour la faire triompher de l'esprit, et aussi de l'illusion qu'elle s'oppose à lui. Ainsi s'explique-t-on qu'il ait introduit dans ses collections, ce très curieux roman de Jean-Jacques Gautier, *l'Oreille,* qui est, non pas l'étude d'une monstruosité physique, mais la genèse d'un texte littéraire inspiré de cette monstruosité, dédoublement que je trouve chargé des plus inquiétants sous-entendus. J'ai trop écrit, cette fois, et c'est pour moi un vrai chagrin de ne pouvoir déjà analyser avec rigueur deux livres très importants que je recommande à la critique des Cahiers : *La théologie mystique de l'église d'Occident,* par Vladimir Lossky ; et *l'introduction à l'étude du problème religieux,* d'Edouard le Roy, parus, l'un et l'autre, chez Aubier.

JOE BOUSQUET.

LE THÉATRE

LE FLEUVE ETINCELANT, de CHARLES MORGAN. *Au Théâtre Pigalle.*

MEURTRE DANS LA CATHEDRALE, de T.-S. ELIOT. *Au Vieux Colombier.*

RICHARD THE THIRD, de SHAKESPEARE, par l'*Old Vic Company.*

La saison théâtrale qui s'achève n'a pas été particulièrement brillante. Alors que l'an dernier, les scènes parisiennes s'efforçaient de rester actives contre vents et marées, en 1945, la plupart de nos meilleurs théâtres : Atelier, Athénée, Mathurins, Montparnasse, ont annoncé leur clôture bien avant la fin juin. Cette crise semble principalement une crise d'auteurs : on peut dire, en effet, que nulle part cette saison, un écrivain nouveau ne s'est affirmé, que nulle part un maître n'a donné une grande œuvre originale. Nous avons signalé dans une précédente chronique la sympathie qu'inspirait « Federigo ». Hors cela, quelques théâtres ont combiné ou recommencé à exploiter des succès commerciaux (« Les J3 », « Falindor », « Vient de Paraître »...) ; ailleurs des pièces honorables ou médiocres ont eu, grâce aux soins de la présentation ou de l'interprétation, une carrière médiocre ou honorable (« Emily Brontë », « L'Agrippa », « Les Mal Aimés », « Une grande fille toute simple »...) ; ailleurs encore, on n'a guère collectionné que des petits fours. De nos deux meilleurs hommes de théâtre, l'un, Jean Vilar, s'est longuement consacré à « La Danse de la Mort », de Strindberg ; l'autre, Raymond Rouleau, qui a désormais une scène à lui, s'est contenté de faire de l'argent avec la reprise d'une pièce de J.-B. Priestley. Du point de vue de la littérature dramatique, la médiocrité est générale, et comme le théâtre ne peut que bien rarement créer quelque chose avec rien, toute l'attention s'est portée sur deux œuvres anglaises d'avant-guerre, la pièce de T.-S. Eliot, qui est de 1935, et celle de Charles Morgan, qui est de 1936. Nous nous attacherons moins aujourd'hui aux œuvres mêmes, dont beaucoup connaissent déjà l'exceptionnelle noblesse par la lecture, qu'à la manière dont elles ont été montées.

Dans les deux cas, l'action est toute spirituelle : Eliot décrit les dernières étapes de l'ascension vers le martyre et la sainteté de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry. Morgan pose le problème de l'unité de l'esprit : l'homme qui s'est donné à une

haute tâche intellectuelle peut-il faire une place dans sa vie intérieure à la passion de l'amour, et quel visage cette passion doit-elle prendre pour être acceptable ? Ce thème spirituel central, les auteurs l'ont habillé : Charles Morgan présente le sien dans une pièce assez bien charpentée, située dans un milieu pittoresque (un groupe d'officiers de marine qui vivent en reclus dans une île de l'Atlantique en poursuivant des études et des essais pour inventer une arme secrète), animée par des personnages adroitement silhouettés, écrite dans une langue souple et directe. T.-S. Eliot, dont le texte a été admirablement traduit et presque recréé par Henri Fluchère, a fait un poème dramatique, coupé de longues invocations et de mélopées, une sorte d'oratorio sans musique. Ici et là, les metteurs en scène ont travaillé dans le sens du texte : Jean Mercure, pour Morgan, a demandé un décor réaliste à Wakhewitch ; il a voulu que tout le jeu soit naturel, aisé, vraisemblable. Jean Vilar, pour Eliot, n'a cherché que la vérité intérieure, sans craindre d'accentuer le côté apparemment statique du poème. Il en résulte assez curieusement que ce sont les défauts de l'œuvre de Morgan et les qualités de celle d'Eliot qui sont soulignés.

De bonnes gens disent du « Fleuve Etincelant » : « C'est une discussion philosophique, si l'on veut, mais ce n'est pas du théâtre ». C'est bien le reproche contraire que je voudrais lui faire : c'est du théâtre, hélas, du théâtre comme l'auteur, qui a été pendant de longues années critique dramatique du « Times », en a beaucoup vu, et comme nous en avons beaucoup vu aussi. Je ne sais plus quelle est cette pièce que Cocteau voulait écrire sans accessoires, sans domestiques, sans cigarettes. Ainsi, ce qui me met en éveil dans « Le Fleuve Etincelant », c'est la consommation de gin et de whisky qui s'y fait. C'est une très vieille ruse, mais de la découvrir nous incite à chercher le faux-marbre sur la scène : nous saluerons alors comme de vieilles connaissances les excellents prétextes qui facilitent les entrées et les sorties de scène, nous reconnaîtrons ce premier Lord de l'Amirauté, bon, ferme, clairvoyant, et qui sait fermer les yeux quand il faut : c'est un compromis entre le *Deus ex Machina* et l'abbé Constantin, etc. Mais alors, ne faut-il pas aller jusqu'au bout, et identifier la pièce elle-même : ce haut débat idéologique présenté sous les aspects d'un drame moderne et selon les conventions ordinaires de la scène, n'est-ce pas la formule qui a été recherchée par Paul Hervieu, par François de Curel ? Certes, le goût de M. Morgan est infiniment meilleur, et sa philosophie n'a rien de commun avec la pensée « primaire » des auteurs d'il y a quarante ans. Mais son esthétique théâtrale est la même, et je crains que ce ne soit un facteur de caducité pour son œuvre en tant qu'œuvre d'art. Au surplus, la pièce a été jouée à Paris par d'excellents comédiens (Henri Rollan, Jandeline, Lucien Nat, Michèle Lahaye, Léon Walther), mais dont le naturel d'acteurs français sonnait parfois comme un corps étranger dans leurs personnages britanniques.

A bien y regarder, certes, les formules dont s'inspire « Meurtre dans la Cathédrale » sont encore plus anciennes. L'archevêque tué, les quatre chevaliers assassins viennent s'expliquer au proscenium et haranguer le public, et l'on a souvent prononcé le nom de Bernard Shaw à propos de l'humour très particulier de cette scène. Mais au premier acte, lorsque Thomas pressentant son destin doit néanmoins lutter contre quatre tentations, celle

du plaisir, celle du pouvoir temporel avec ou sans le roi, celle de l'orgueil de la sainteté, n'est-ce pas à une scène de moralité à la manière du théâtre médiéval que nous assistons ? Et le chœur des femmes de Cantorbéry, qui accompagne et commente l'action, qui replace le drame hautain de la sainteté dans le cadre des saisons et des fruits, de l'humble vie et de la vie cosmique, ne vient-il pas du théâtre grec ? Mais toutes ces techniques sont fondues dans l'unité d'un poème, elles sont coulées par une pensée impérieuse dans une œuvre sans disparates. Le premier acte, précisément parce que l'action est toute intérieure, paraît un peu immobile. Le second est emporté dans un mouvement tragique qui ne se ralentit pas, mais qui se gonfle, se resserre, puis se détend selon une courbe harmonieuse. Tous les effets sont vrais, tous les temps sont employés, si bien que le plus authentique sens du théâtre, c'est chez Eliot qu'on le trouve, et non dans la pièce d'un classicisme 1900 de Charles Morgan. Mais cette vérité, ce n'est pas dans la lettre du dialogue qu'elle a été poursuivie et trouvée, et la mise en scène de Jean Vilar, de même, s'est appliquée à ne pas la chercher dans la lettre des attitudes et des mouvements. Ce parti-pris est parfois sensible, et donc contestable, mais dans l'ensemble, il a abouti à dresser une construction dont la noblesse intellectuelle est strictement accordée à celle du poème. La mise en scène est bien ici mise en évidence et mise en valeur. A sa réalisation visuelle et plastique le peintre Gischia a apporté un concours d'une parfaite intelligence : décor, costumes, éclairage, sont d'un goût très sûr. Tous les acteurs sont bons, à commencer par Jean Vilar lui-même, et la mise au point technique du chœur, à mi-chemin entre la parole et le chant, est une étonnante réussite de M. Jan Doal. Bref, toute une équipe s'est mise docilement au service du verbe, et comme ce verbe est celui d'un poète, et qu'il est beau, elle a été récompensée par une réussite d'ensemble comme il s'en rencontre peu. Je crois que c'est l'application d'un secret majeur du théâtre.

o

Ces deux spectacles n'épuisent pas ce que les Anglais nous ont apporté cette année. Il faudrait encore parler de la pièce de Priestley reprise à l'Œuvre, de celle de Noël Coward, créée à La Potinière. Il faudrait évoquer les spectacles shakespeariens, comme « Le Roi Lear », chez Dullin, « Le Songe d'une Nuit d'Eté », au Rideau des Jeunes, et surtout « Antoine et Cléopâtre », à la Comédie Française. Mais en fin de saison, nous venons de recevoir Shakespeare lui-même, grâce aux représentations de « Richard III », par la Compagnie de l'Old Vic Theatre de Londres. Confrontation extrêmement intéressante pour nous, à la fois quant à la conception de Shakespeare et quant à la conception générale du théâtre. Le Shakespeare des acteurs anglais est souple, humain, presque terre à terre. Ils ne jouent jamais la tragédie, à notre manière. M. Cazamian vient de consacrer un livre intéressant à « l'humour de Shakespeare ». Disons que cet humour est partout présent dans cette manière de jouer, et déjà de dire le vers shakespearien le plus naturellement du monde, d'apporter une sorte d'aisance dans cette orgie de crimes. Et la contrepartie, c'est peut-être que les passages de grand lyrisme (les passages qui ont l'accent de Marlowe, et qui

sont nombreux dans « Richard III ») sont un peu moins bien mis en valeur. Cela ne vaut pas pour Laurence Olivier, admirable acteur shakespearien, dont le clavier humain est extrêmement étendu et qui donne avec une constante justesse toutes les notes de son rôle. Malheureusement ses partenaires, et surtout les femmes, n'ont pas toujours sa sûreté. Enfin, d'une manière générale, la conception de la mise en scène, des décors et des costumes, des éclairages et de la musique, semble se rapprocher davantage de nos idées d'il y a un quart de siècle que de nos tentatives actuelles. En somme, si nous devons nous incliner devant ce Shakespeare, des pièces anglaises comme celles de Morgan et d'Eliot ont probablement intérêt à venir se faire habiller à Paris.

ROBERT KANTERS.

LES LIVRES

POESIE

GOUTTES D'OMBRE, par MICHEL MANOLL (*Robert Laffont*)

Il est peu de poètes aussi insaisissables que Michel Manoll qui pense tellement par images qu'il serait vain de vouloir dégager de son œuvre un quelconque système de pensée ou ce qu'il est convenu d'appeler assez prétentieusement un message. Rien d'autre qu'une quête émerveillée.

Tu marches cependant au loin dans l'aventure,
Tu regardes la terre ouvrir ses devantures
Et la soie des écrins où la mémoire luit.

Avec lui la rêverie pure, que l'on pouvait croire démonétisée recouvre ses droits et la parole ne se propose d'autre fin que d'être parole, de devenir chant :

Ce matin je m'embrouille au temps qui me harcèle,
Je ternis les miroirs offerts à ma détresse.
A peine en les triant les fils de votre voix
S'emmêlent-ils encore au cœur qui les créa.

Dans ces élégies un peu grises où des images contestables ou faciles voisinent avec des notations d'une très pure beauté Manoll n'évite pas toujours les écueils du verbalisme et de l'obscurité. Drame d'un homme qui se perd dans le rêve et n'arrive pas à être « au monde ». Voici en quels termes l'auteur se sépare de son livre :

Rien ne devait nous séparer
Couchés dans un même silence,
Ni ta bouche qui se consume.
Ni le dernier cri égaré.
Pourtant, je te distingue à peine
Dans le brouillard qui fuse au bord
De ce qui fût l'ombre d'un homme
Ensevelie dans son absence.

LA VIE SE FAIT JOUR, par Edmond Humeau (*Confluences*)

Edmond Humeau poursuit avec une abnégation qui mérite estime et respect, une expérience purement verbale dont on s'est peut-être trop empressé de dire qu'elle était dépassée ou ne convenait plus à notre période. Le danger de ce genre de poésie, même si on lui reconnaît une valeur de témoignage, de document psychologique, est qu'elle n'a rien pour retenir l'attention et que ses images bien que douées d'une valeur explosive fusent et font long feu sans s'imprimer durablement dans l'esprit. A force d'être frappés nous risquons de n'être plus touchés. Il y a cependant beaucoup, trop, de richesses dans « *La vie se fait jour* » dont les gaucheries sans fard disent assez le tâtonnement du poète vers l'expression et si un tel lyrisme n'est pas satisfaisant c'est précisément parce que le poète qui vit sa poésie, au lieu de la faire, ne croit pas que l'expression puisse jamais être satisfaisante et guérir son angoisse. Voilà pourquoi ce livre que je n'approuve pas esthétiquement ne laisse pas de me bouleverser par certains de ses accents :

Le souffle de l'éclair colle un arbre
De feu liquide sur les tours et les cimes,
Déplace les objets qu'il foudroie,
Baigne dans une nuée d'étincelles
Les seins et les genoux des femmes,
Récolte l'ivraie, vendange la lèpre,
Brille de fruits que nous connaissons
Quand le rêve a secoué les mâts de nuit
Plantés autour des villes interdites
Et que l'amour gèle un dernier visage.

*

LES BEATITUDES, par Luc Estang (*Gallimard*)

Amateurs de poésie et bibliophiles ne verront pas sans émotion reparaître cette collection « Une œuvre, un portrait » dans laquelle parurent quelques-uns des textes essentiels de la génération des années 20. On souhaite aux animateurs de la nouvelle série un jugement aussi sûr que celui dont surent faire preuve leurs prédécesseurs et de révéler comme eux des œuvres que le temps, le seul critique autorisé et sans appel, ne fera que consacrer. Pour l'instant on se contentera de goûter l'élégance d'une présentation qui est à elle seule une victoire technique sur les difficultés que rencontrent nos éditeurs. Le choix d'un recueil de Luc Estang pour ouvrir la nouvelle série suffirait d'ailleurs à prouver que la volonté de publier des œuvres significatives est aussi nette qu'il y a vingt-cinq ans. Il est hors de doute que le jeune lyrisme, dont les textes s'éparpillent trop souvent en des revues trop nombreuses, gagnera à être ainsi publié dans une collection dont le sévère éclectisme permettra les plus utiles confrontations et peut-être le dégagement d'une doctrine encore incertaine.

Dire de Luc Estang qu'il est un poète catholique c'est à la fois tout dire de lui et n'en rien dire, car son lyrisme dont la ferveur ne saurait être sensible qu'à ceux qui la partagent par avance présente un intérêt qui n'est pas seulement idéologique ou sentimental. Les avis contradictoires que l'on formulera à propos des « *Béatitudes* » n'ajouteront et n'ôteront rien à leur mérite premier qui est d'ordre dialectique : Estang sans renoncer au prestige des images données ou inspirées s'efforce de les organiser dans une sorte de discours dont la raison ne saisit certes pas tous les arguments mais où elle ne trouve pas davantage ombrage à ses exigences. Le fait doit s'imposer aux admirateurs comme aux détracteurs de l'œuvre : Elle est nourrie d'un esprit de renoncement qui est sans doute la clef de tout classicisme. Elle est même, à certains égards, systématiquement anti-lyrique et son élan est purement intérieur, presque toujours bridé. C'est en nous-mêmes qu'il doit se poursuivre et s'épanouir.

Pour quiconque sait l'accueillir, la méditation de Luc Estang est source d'enrichissement et de satisfaction. Elle nous révèle que :

En chaque homme il y a ce Dieu qui touche terre
Car le Christ est venu la mesurer des bras.

....

Le fruit de Connaissance est doux aux innocents ;
Mais le plus difficile est de n'être qu'un homme !

Peut-être pourra-t-on reprocher aux « *Béatitudes* » une lucidité excessive et un certain manque d'abandon qui les rendrait plus humaines mais il est assez vain d'attendre d'une œuvre des qualités qui ne correspondent point à sa nature intime. De même convient-il de ne pas reprocher à l'auteur certaines fautes de goût, singulièrement déplaisantes en des pièces par ailleurs savamment élaborées, mais qui sont le propre d'une époque où la volonté du témoignage l'emporte, non sans apparence d'excuse, sur les soucis proprement esthétiques. On aimera en tout cas chez Luc Estang la parfaite loyauté avec laquelle il s'acquitte des tâches qu'il se propose. Voici du moins un poète qui traite un *sujet* au lieu de le prendre pour prétexte à ses vagues effusions, un homme qui ne se complait pas en ses propres mirages et cherche à voir au lieu de chercher à éblouir. Le fait est assez rare pour valoir d'être signalé.

L.-G. GROS.

PREMIERE SOLITUDE, de GONGORA (*Trad. Pierre Darmengeat, Poésie 44, édit.*).

Les conséquences de l'œuvre mallarméenne s'avèrent chaque jour plus fécondes en profondeur comme en étendue. Sans revenir sur les changements qu'elle a introduits dans la conception de la Poésie, il n'est que de noter l'éclat inattendu que cet astre nouveau a jeté soudain sur deux planètes du ciel poétique, si lointaines et si obscures qu'elles en étaient jusqu'à ces temps derniers, à peu près ignorées. Je veux parler de Maurice Scève et de Gongora.

Il aura fallu attendre Mallarmé et son œuvre pour que celle du Lyonnais puisse sortir de l'ombre et se révéler comme un des plus purs joyaux de la poésie française.

Quant à Gongora, si son nom n'a pas connu le long purgatoire d'oubli que connut Maurice Scève, on peut dire qu'en fait son œuvre était aussi ignorée, du moins en France, que « La Délie ». Gongora c'était un nom, un symbole, et le gongorisme éveillait plus de résonnances dans les esprits que l'œuvre dont il était issu ; résonnances, d'ailleurs, la plupart du temps étrangères à la réalité de la musique gongorienne.

Il n'aura fallu rien de moins que la profonde révolution introduite dans la poésie par Mallarmé, pour que cette œuvre puisse enfin arriver jusqu'à nous dans sa nudité ; et que la notion de traduction, parallèlement à celle de poésie, et indirectement par elle, se trouvât aussi modifiée.

Tout poète est, par essence, intraduisible. C'est toujours une œuvre héroïque que de s'essayer à traduire un poème. On en devine le noble dessein : tenter de rendre universel le messsage que l'auteur dut limiter à un langage. La meilleure traduction ne peut-être qu'un écho, écho lointain, mais qu'on est ravi d'accueillir, comme le fidèle, sur la face du saint cherche un reflet de son dieu.

Traduire Gongora n'était guère possible avant Mallarmé, et les violences qu'il imposa au langage pour se rapprocher de la poésie. Car Gongora précéda l'auteur du « *Coup de Dés* » dans cet effort dissociateur et vouloir transférer dans un français courant la syntaxe du Cordouan eût été, de propos délibéré, renoncer à toute sa poésie.

C'est par un effort d'esprit mallarméen, parallèle à celui de Gongora, que Pierre Darmangeat a pu nous rapporter un peu de la poudre d'or, qui brille aux ailes du divin papillon. Sa traduction de la « *Première Solitude* » est sans aucun doute la meilleure approximation qui puisse être faite de cette poésie savante et abrupte. On saura gré à Darmangeat de nous avoir ainsi présenté auprès du texte castillan qui nous permet de nous référer à la mélodie gongorienne, une translation faite par un poète qui n'ignore rien des problèmes et des conditions de la poésie, et qui, en ayant approfondi l'essence, en a repris dans le domaine français les démarches et les rigueurs.

Sa préface en témoigne qui constitue la plus lucide et la plus complète introduction à l'œuvre du Cordouan.

« *Poésie 44* » a fait de cette œuvre une présentation digne du précieux poète. Beau papier, typographie lumineuse, lettrines et culs-de-lampe composent une harmonie dont tout poète rêvera pour son œuvre.

Il serait injuste d'oublier que tout ceci se fit en décembre 1943.

MAX ROUQUETTE.

LE DOMAINE PUBLIC, par PIERRE SEGHERS

Le Domaine Public commence par les poèmes clandestins ou poèmes de l'événement, et se termine par les poèmes intérieurs. La composition même de l'ouvrage pose de façon aiguë la question, si souvent abordée ces derniers mois, de savoir si l'événement a droit de cité dans la poésie.

D'éclatantes réussites ont permis de répondre par l'affirmative. Les poèmes clandestins de Seghers confirment cette réponse.

> *Les pigeons de Paris qui criaient sur les toits,*
> *L'Etoile, l'Opéra, le Carroussel, le Louvre...*

Que l'on excuse la citation de ces vers très simples. Elle est faite à dessein. Ces vers valent parce qu'ils viennent directement de la grande nuit du temps où ils ont été écrits. La nuit existait alors d'office, elle errait dans les rues, elle se suspendait aux fenêtres, elle cernait tous les mots, les rendant tous pathétiques. On ne savait plus rien, on n'avait plus rien que ces mots traqués et pourtant triomphants : Paris, le Louvre... En eux résidaient tout l'espoir et tout le désespoir. Seghers a su les prendre et les fixer tels qu'ils étaient alors et l'on retrouve à lire ses poèmes la nuit de cinq ans, l'angoisse, la fièvre, la colère. N'était-ce pas le but de cette poésie de l'événement et, puisqu'il est atteint, n'est-ce pas la preuve de sa réussite (1).

En face des poèmes clandestins auxquels la guerre et l'occupation confèrent une forte et profonde unité, les poèmes intérieurs semblent parfois un peu incertains. On n'y sent pas la hantise personnelle que l'on aime, souvent à travers un algèbre compliqué, découvrir dans les poèmes justement dits intérieurs. Ils paraissent trop chargés de lumière, d'abeilles, d'oiseaux, trop largement ouverts au « domaine public ». Mais ils accueillent le monde extérieur en s'efforçant de le dépouiller de son algèbre à lui et ils nous le livrent parfois sans défense, comme dans le très beau poème intitulé *Des Dieux* :

> *Et nous sommes si grands que du centre à son bord*
> *L'Univers vit en nous ses vivants et ses morts.*

PIERRE DELISLE.

---

(1) On pourrait d'ailleurs remarquer que les Poèmes clandestins de Seghers, pas plus que les poèmes de guerre d'Aragon, d'Emmanuel de Masson, n'apportent pas vraiment une réponse à la question des droits de l'événement à entrer dans la poésie. Car la nuit d'apocalypse qui pénétrait ces événements leur faisait en quelque sorte, sur le plan littéraire, perdre leur qualité d'événements et les changeait en une matière classiquement poétique. — P. D.

LE ROMAN

L'ETOILE ET LA CLEF, par Loys Masson (*Gallimard*)

— « *Quand vous dites révolution, vous en donnez envie !* ».

C'est Henri Barnèse qui parle à Novel.

Henri Barnèse est le personnage principal de *L'Etoile et la Clef.*

L'Etoile et la Clef est le premier roman de Loys Masson.

Je ne pourrai pas présenter Loys Masson, car vous le connaissez par les héroïsmes et les courages que représentent chacun de ses poèmes ; et Loys est trop mon frère, et Paula, son épouse, ma sœur. L'affection et l'intimité ne peuvent donc pas faire dépendre le jugement que je cherche à porter sur son œuvre, cette œuvre-là qu'il a soufferte dans son île Maurice, que son père et sa mère ont préparée, jadis, *en sacrant contre la tyrannie* (1), que cinq ans dans une espèce de maquis français, d'Auvergne, en Provence, en Touraine, ont aidée, préparée et continuée. Il écrivit ce livre à Villeneuve-les-Avignon. Les amis étaient toujours par là, et les polices étaient derrière toutes les portes. Ils étaient, lui et Paula, en équilibre, et ils s'en remettaient à la Sainte Vierge, sainte des Français, des Grecs et des Russes...

Parler de ce roman, n'est pas non plus parler de Loys Masson, car Loys Masson n'est pas un homme immobile et arrivé, il est un homme : il marche. Je suis donc en retard. Ce livre ne correspond déjà plus au visage exact de son auteur, et, dans vingt ans, Loys ne le montrera plus, n'en parlera plus... Et c'est bien : ce n'est pas une manière de reniement, mais une preuve que ce jeune chrétien est aux prises avec l'Ange et le Démon, la terre et le ciel, ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. Et ce combat qui est une espérance, — autant que je le dise tout de suite, qui est *L'Espoir* d'André Malraux, — Loys Masson ne se contente pas de le susciter et de le maintenir en lui ; comme André Malraux, il le veut pour toute la terre.

Quand vous dites révolution, vous en donnez envie !

Henri Barnèse parle à Novel. Mais Henri Barnèse est le truchement de l'auteur, et c'est Loys qui parle et s'identifie. La mère d'Henri Barnèse est souvent sa mère à lui. Ce Novel qui lui donne goût à la révolution, est de la même destinée que Matelot, cet autre personnage, le créole inculte, le meilleur ami ; ils sont tous deux de cette terre souffrante et pauvre, de cette terre qui préoccupe Loys Masson, et qui l'appelle pour qu'il la défende finalement à la force de ses poings.

Outre la part importante du paysage (« *L'été vient d'un seul élan. Un coup de reins de l'espace, la chaleur est là. A peine cette secousse initiale, une nuit de flottement, on la voit là-haut*

(1) « Délivrez-nous du mal ». Edit. Pierre Seghers.

baratter les nuages blancs et gris. Les arbres restent frais : mais on les sait consumés à l'intérieur, et la végétation jaillit en bouquet vers le ciel qui détient en ses flancs la pluie mais ne pleut pas encore... »), et outre des paroles dures et terriblement justes (« *L'Eglise forcément sera balayée. Le premier coup devra être contre elle* »), il y a une différence essentielle entre *L'Espoir* de Malraux et *L'Etoile et la Clef* de Masson. Tous deux sont dans et pour la révolution, mais alors que le premier est en dehors de l'Eglise, le second en parle, du dedans. Loys Masson est catholique.

Le cas est beaucoup plus grave pour Loys Masson que pour André Malraux.

Nous étions accoutumés à l'engagement d'un André Malraux dans la chose sociale, et accoutumés à un autre engagement dans la même chose, engagement des catholiques, engagement dont la fadeur était peut-être due à Léon XIII ou à des bourgeois, engagemement dont les mobiles n'étaient pas clairs, engagement qui fit les frais de quelques romans de Zola.

Mais jamais l'engagement d'un catholique ne s'est exprimé avec autant d'audace. On pourra toujours démontrer que Loys Masson n'est pas expressément catholique, et il le sait. Mais on ne pourra pas dire que cet acte est hors du commun, car il répond à la crise de ce siècle, et Loys Masson n'est pas le seul : il représente toute une fraction du catholicisme qui a hâte de la révolution, et qui se mêle à corps perdu à l'avènement de cette révolution. A ce titre, le roman de Loys Masson porte témoignage.

Si, socialement, le héros de *L'Etoile et la Clef,* échoue : ce roman, en vérité, ne s'achève pas ainsi, car, dès que Loys Masson en arrive à nous prouver que la *cause* qu'il défend a eu ses morts, il soutient cette *cause,* et l'appuie à ces morts-là. *Des morts non pas à venger, mais à faire vivre,* dit-il.

Et il n'est pas vaincu. Il recommencera. On sent que c'est dans sa nature, comme une ère nouvelle est faite de successions de pluies et de saisons. On sent que Loys Masson est acharné à son œuvre, et que son œuvre est de mettre au moins un chrétien, lui, dans la révolution qui lui est « *aussi naturelle que l'air qu'il respire* », avoue-t-il à la fin de son livre.

Mais le drame est d'une seule pièce, et il n'a pas bougé.

Loys Masson aurait dû se renseigner auprès de Wladimir Lossky de ce que devint et fit l'Eglise orthodoxe russe en Russie, qui sans se ranger du côté du clergé émigré, ne se rangea pas pour autant du côté du clergé « progressif ». Son roman eût été parfois plus clair et moins chargé d'élans de cœur ou d'élans à la mode qui n'arrangent ni la vérité, ni la réalité.

Il reste que Loys Masson est planté en pleine terre, et qu'il souffre pour la terre. Il souffrira tout le temps, car la terre retournera d'où elle vient, quoi que nous fassions...

ROBERT MOREL.

LE PREMIER ACCROC COUTE DEUX CENTS FRANCS. par Elsa Triolet (*Denoël*)

Le nouveau Prix Goncourt n'est pas un roman, c'est un ensemble de récits : deux grandes nouvelles, deux plus courtes. Malgré la diversité apparente des sujets, du ton, de la forme, un lien ardent unit ces pages : c'est l'atmosphère des quatre ans d'occupation, le climat saturé d'angoisse et d'espérance où nous avons dû vivre et que nous n'oublierons jamais. Elsa Triolet échappe pourtant aux dangers de la littérature de circonstance. Elle a assez de légèreté, de sensibilité et de sens de l'humour pour éviter à la fois la photographie et l'emphase.

On retrouve dans ses nouvelles ses qualités les plus authentiques et surtout le ton de la vie même, ce qui, chez elle, signifie bien autre chose que le naturalisme. Sa manière s'apparente plutôt à celle de certains romanciers anglais dans le souci de coller le plus étroitement possible au déroulement des faits, même les plus prosaïques, d'introduire pêle-mêle dans le récit des phrases toutes faites, le monologue intérieur des personnages ou de l'auteur, enchevêtrement essentiellement conforme à la vie psychologique. Cependant, cette manière un peu impressionniste n'aboutit pas comme chez Virginia Woolf ou Joyce à un éparpillement tel qu'il n'y a plus d'intrigue, plus d'histoire. Elsa Triolet possède le don du conteur C'est sans doute là sa qualité maîtresse. On la lit avec un vif plaisir. Je ne sais pas si elle a créé des personnages immortels. Peu importe ! Ce que je sais, c'est qu'ils sont accordés à notre sensibilité, c'est qu'ils nous touchent, nous, profondément. Le roman est un genre transitoire, fait pour émouvoir une certaine catégorie de gens pour un temps limité. En ce sens, les romans d'Elsa Triolet sont parfaits, car ils sont faits pour nous. Dans le « Cheval Blanc », nous avions retrouvé l'odeur douce-amère de l'avant-guerre avec ses décors provisoires, ses héros instables. Ce nouvel ouvrage nous replonge dans un monde auquel nous collons encore par beaucoup de souvenirs douloureux. Ce monde, elle nous le restitue avec une sincérité, une justesse de ton telles que nous avons l'impression de retrouver après une catastrophe des visages, des lieux, des choses que nous croyions à jamais perdus. Elsa Triolet est donc avant tout un témoin admirable et vibrant de notre époque, non dans son aspect officiel, mais dans la vie quotidienne des individus qu'elle a connus, dans leurs tâches obscures. Nous aimons son univers de petites gens, de paysans, d'artistes, tous marqués par l'épreuve commune. Nous ne pourrons pas oublier Juliette, la dactylo exquise et héroïque, Alexis Slavsky, le peintre très doué et très lâche, et Louise Delfort, passionnée et dure comme du métal.

Dans « Les Amants d'Avignon », le plus beau de ces récits, le plus pur, le ton monte et voici que jaillit dans ce climat aventureux et instable de la Résistance, un chant d'amour qui se voudrait immortel. Hélas, c'est le drame de notre époque d'étouffer les duos sous les chœurs, et le chant des amoureux d'un jour doit se taire.

Merci à Elsa Triolet qui nous offre un monde à notre mesure, un monde familier, tout chaud encore de la vie d'hier, mais éclairé par les éternels correctifs de l'amour et du rêve.

FRANCINE BERIS.

PASSAGERS DU SILENCE, par MARCELLE CRESPELLE (*René Julliard, Sequana*)

Les passagers du silence, ce sont les malades d'un sana, grand bateau qui vogue hors du temps, hors du monde. Thomas Mann, dans l'inoubliable *Montagne magique,* nous avait déjà fait percevoir avec une intensité presque physique ce déséquilibre de la durée dont souffre forcément tout malade pulmonaire et aussi le détachement progressif du monde « d'en-bas ». Le malade devient un être à part, ayant son temps à lui et son univers clos. Au bout d'un certain temps il ne pourra communiquer qu'avec ses compagnons, ses liens avec les bien-portants se relâcheront, frêles attaches factices avec un monde où il ne s'intègre plus. Telle est la loi commune. Seules les individualités férocement attachées à la vie y échappent.

Marcelle Crespelle nous a donné sur ce thème un très bon roman, bien construit, attachant, plein d'analyses sensibles.

Le décor, factice, du sana de luxe sert de cadre à ses personnages dont le lien, factice aussi, est la maladie commune. Et, au fond, le drame de chacun, c'est de se trouver enfermé dans la même destinée provisoire que des êtres avec lesquels il ne pourra construire, ni même projeter, rien de stable. Tous ces malades ont dû rompre avec leur vraie vie, mais ils ne pourront pas s'en créer une provisoire, là-haut. Ils sont condamnés à simuler l'amour et à essayer de se prendre au jeu. Ou bien, s'ils l'éprouvent vraiment, tel Denis, l'incurable, le plus attachant du livre, ce sera justement pour celle qui guérit, qui partira bientôt, et la cruauté de cet amour condamné s'alourdit de l'espèce de trahison du malade qui guérit envers celui qui ne guérira pas.

C'est ainsi que tous ces êtres : Denis, le grand malade ; Hélène, saine et fraîche malgré une atteinte légère ; Stan, le jouisseur sans passion, Claude, la petite aventurière, à cause de la grande irresponsabilité de leur vie de malades, se créent des intrigues à la mesure de leur tempérament. Denis vivra un grand amour, Hélène vivra l'épreuve d'une amitié immense et d'aventures qui ne l'altéreront pas vraiment. Elle sortira du sana, marquée, mais capable de revivre parce que sa vitalité profonde n'a pas été atteinte. Claude se suicidera et Stan fuira, en lâche, Hélène et le sana. Finalement, le sana est une des plus terribles épreuves en vase clos des caractères et des sincérités. Certains en sortent intacts. Ce n'est pas facile, et ils prouvent qu'ils étaient d'étoffe solide.

Marcelle Crespelle a su sans grandiloquence, d'une plume alerte, sensible et discrète faire vivre ces êtres, unis par des liens fragiles, dans une atmosphère provisoire, passagers d'une embarcation qui les mène tous à des ports différents.

FRANCINE BERIS.

LES ESSAIS

ATTENDU QUE..., par ANDRÉ GIDE (*Charlot*).

On a beau avoir été plongés de force dans l'événement, on retrouve Gide avec la même joie que l'œuvre d'art intacte, le livre favori, après le pire des bouleversements. Ses ennemis lui reprocheront une certaine immobilité, alors qu'autrefois c'était sa mobilité qui les gênait. Tant pis pour ceux qui ne comprennent pas que la rareté inappréciable de son œuvre et de son influence, c'est cette inaltérable probité, l'incapacité où il est de jeter un voile, ou de donner un coup de pouce dans le sens où pourraient l'incliner les désirs du public ou le climat ambiant.

Gide est sans doute le seul à pouvoir franchir ces cinq ans en gardant son pouvoir. Peut-être devons-nous faire appel *aussi* à d'autres influences, mais nous aurons toujours besoin de son sens critique allié à sa ferveur, lui qu'on ne peut imaginer vieillissant, lui dont toute l'œuvre nous appris à ne jamais renoncer, à vivre, à ne pas nous payer de mots, à cultiver l'insatisfaction fructueuse qui pousse à progresser, et refuse l'enlisement douillet. Qui peut prétendre qu'il ait passé de mode ? Nous avons plus que jamais besoin de son humanisme fervent pour édifier un monde nouveau qui ne soit pas fondé sur quelques concepts simplificateurs.

C'est le Gide d'*Incidences, de Prétextes* que nous retrouvons ici, le critique, le grand amateur de notre littérature classique, de Gœthe, des valeurs éternelles. On ne résume pas Gide. Le charme de ses « Interviews imaginaires » où il se fait dialoguer avec un autre lui-même (procédé bien gidien), tient dans les remarques pertinentes, les pointes, les retours de la pensée, parfois dans l'éclat juvénile d'un humour sans apprêt. Peut-être laisserons-nous reposer quelque temps certaines œuvres de Gide ; lui-même nous y inviterait sans doute. Mais il ne faut jamais oublier qu'il est notre plus grand écrivain et chercher dans le commerce avec sa pensée, l'inégalable stimulant l'invite à toujours rechercher en soi et en autrui le meilleur et le plus sincère.

FRANCINE BERIS.

*

TOLEDE ET LA RENAISSANCE MEDIEVALE

LE CIRCUIT DE LA CIVILISATION MEDITERRANEENNE (1)

par R.P. G. Thery

Au XII[e] siècle, à Tolède, un archevêque d'origine française, Raymond, inspire toute une série de traductions d'ouvrages arabes. Avec une érudition impressionnante et une impeccable critique, le P. Théry étudie ce mouvement, son inspiration, sa méthode et ses conséquences. Une première génération traduit l'essentiel de la production philosophique arabe : Kindi, Farabi, Avicenne, Ghazali. Une seconde s'attaque à Aristote et à ses commentateurs. Une troisième centre son effort sur Averroës.

L'étude méticuleuse de textes et de leurs fautes de lecture ou de phonétique, permet des précisions curieuses sur la méthode des traducteurs. Ibn Daoud, juif converti, traduisait à haute voix le texte arabe, en langue vulgaire castillane et l'archidiacre Gundisalvi écrivait la phrase en latin. Gérard de Crémone travaillait seul et traduisait directement l'arabe en latin, le comparant parfois à l'original grec. Aristippe fait quelques traductions directes d'Aristote. Alfred L'Anglais revise sur les textes originaux.

Tolède apparaît comme « la poste de la nouvelle civilisation, le point de jonction de deux mondes ». C'est à Tolède, d'où elle rayonnera sur Montpellier, Oxford et Paris, que commence au XII[e] siècle, la Renaissance intellectuelle, qui trouvera son plein épanouissement au XIII[e] siècle.

Tous ces grands travailleurs, chrétiens, juifs et musulmans, communient dans un même idéal de ferveur intellectuelle, dénué de tout fanatisme, sous l'égide et l'impulsion de Raymond et de ses successeurs. Ils ne se bornent pas à traduire, mais certains se mettent à philosopher à l'école des Arabes. Au lieu de polémiquer, ils collaborent à l'édification de la civilisation. Ils sont les « humbles et magnifiques pionniers de la plus grande révolution intellectuelle que l'Eglise ait connue. Aujourd'hui encore, ajoute le P. Théry, il est de mode, dans certains milieux de demi-érudition, de parler de l'incompatibilité de la culture musulmane et de la culture chrétienne. Parler d'incompatibilité c'est avouer son ignorance... Ce serait aujourd'hui une profonde erreur que de se représenter la pensée chrétienne et la pensée musulmane, comme deux mondes, dont on pourrait connaître l'un et ignorer l'autre. »

Etudiant les théories de l'âme, l'auteur montre que Gundisalvi est vraiment à la croisée des chemins, recueille, le premier, certaines doctrines de la philosophie musulmane orientale, pour inaugurer la philosophie latine médiévale.

Avant cette date, les Latins connaissaient bien une certaine partie d'Aristote, la partie formelle, la logique, non la métaphysique et l'essentiel de sa méthode et de sa pensée. Ils n'avaient pas encore appris à penser avec « distinction », à cons-

---

(1) R.P. G. Thery, O.P. « Tolède, grande ville de la Renaissance médiévale, point de jonction entre les cultures musulmane et chrétienne. Le circuit de la civilisation méditerranéenne. (Oran, Heintz Frères).

truire avec ossature et charnière, à définir, classer, sérier les questions « art dans lequel les Arabes étaient passés maîtres depuis longtemps, à la suite des Grecs. « C'est au IX[e] siècle, à Bagdad, qu'avec les traducteurs nestoriens, les ouvrages grecs avaient pénétré à flots dans la capitale des Abbassides.

A ce moment, en Occident, « au lieu de la substance de la Grèce, nous n'avions que des Grecs », quelques moines auteurs de grammaires, de dictionnaires, de légendes truquées, mais complètement ignorants d'Aristote et de Platon. L'héritage romain les avait aussi pratiquement laissés de côté. Malgré ses hommes très cultivés, et dont toute la culture était grecque, l'Italie avait été « réfractaire à l'esprit ». En philosophie, « Rome n'a rien créé, parce qu'elle n'a rien reçu ». On ne pourrait écrire une histoire de la philosophie romaine. « La philosophie, qui exalte le culte de la raison, est toujours gênante dans un empire autoritaire. Les totalitaires ne peuvent subsister que sur les ruines de l'indépendance individuelle, aboutissement final de toute la vraie philosophie ». La Romania est une civilisation, elle n'est pas une culture de l'esprit. Elle excelle à construire des routes, des thermes, des cirques ; elle a des stylistes, des avocats, des moralistes, mais pas de métaphysiciens. Elle n'a même pas, à cet égard, été intermédiaire entre la Grèce et l'Occident. « Pour parvenir à Paris, Montpellier, Oxford et Cologne, les grands philosophes grecs ne sont jamais passés par Rome. » Rome est en dehors du circuit, qui a abouti à l'éclosion du XIII[e] siècle.

C'est à l'extrémité occidentale de l'Afrique, qu'au XII[e] siècle, nous trouvons le lot le plus important de la sagesse grecque. Il faut en rendre grâce à Ibn Toumert et aux premiers Almohades. Leur esprit de tolérance et de compréhension ne dura d'ailleurs pas très longtemps. Avec El Mançour, le Maghreb retomba dans le formalisme emmuré. C'est même pour cela que les philosophes persécutés, passèrent le flambeau à la chrétienté, où bien des traverses les attendaient sans doute, mais où l'admirable esprit de charité intellectuelle des Raymond et des savants tolédans, leur permit de prendre définitivement pied.

Et maintenant, cette Sagesse est-elle de nouveau en péril ? Ce sens de l'exactitude, de la hiérarchie, de la distinction entre l'essentiel et l'accidentel, le tout et la partie, ces principes du bien commun, de la justice, de l'individu pour la société et de la société pour la personnalité, tous ces éléments de la civilisation méditerranéenne, qui « trouve son couronnement dans l'aspiration vers le divin », le P. Théry pense qu'ils participent trop des valeurs immuables, pour ne pas être invincibles.

ÉMILE DERMENGHEM.

*

LES HOTELS DU MARAIS, par Georges Pillement (*Calmann-Lévy*).

Ce livre nous paraît d'abord merveilleusement paradoxal. Après lecture, nous sommes conquis. Nous vivons dans un temps de dévastation, nos maisons se sont effondrées, et il est facile de se laisser aller au pessimisme. C'est justement pourquoi Georges Pillement fait œuvre pie en nous offrant cette collection de photos de vieux hôtels du Marais, commentés d'un texte délicat et en réclamant leur protection. C'est au moment où les forces vives sont menacées qu'il faut préserver la beauté, refuge précieux et tremplin pour l'avenir. Nous adhérons bien volontiers à la cause de Georges Pillement, cet amoureux de Paris, de ses vieilles pierres, sensible à tout attentat à sa beauté. Il semble que la préservation de ces magnifiques hôtels, leur affectation à un usage qui leur convienne, doive aller de soi. Il faut croire que non. Les façades exquises sont défigurées par de hideuses affiches, les jardins encombrés, quand on ne détruit pas sans rime ni raison.

Puisque Paris nous a été miraculeusement sauvegardé, sachons lui conserver ses beautés, parmi elles, ces merveilleux hôtels que beaucoup de Parisiens connaîtront maintenant grâce aux images et au texte de Georges Pillement, synthèse heureuse qui nous donne le désir de revoir ces vieilles pierres, de sentir l'odeur des rues de Paris, et de les savoir à l'abri des entreprises commerciales aveugles et stupides.

FRANCINE BERIS.

NOTES

CAHIERS DE THEATRE

—

Aux Editions du Pavois, sous la direction de Paul Arnold, une Collection s'inaugure : THEATRE.

Il ne s'agit pas ici de textes hautement signés s'étalant, exigus, à l'ombre de luisantes maquettes de costumes sur le papier glacé d'un opulent magazine, mais d'études, d'essais pleins et vivants des témoins les plus sûrs de la vie du Théâtre. N'était les liminaires et vaines pages de Claudel — sans doute exigeaient-elles un plus riche papier que celui fort modeste qui les reçoit — tout, dans ce premier volume est sérieux et pertinent et ceux-là qui parlent ont quelque chose à dire.

Il est certain que notre Théâtre se révèle impuissant à exprimer notre époque. Et Vildrac le déplore et réfléchit sur la question. Sans doute, dit-il, le Théâtre ne peut refléter son temps qu'à la faveur d'une certaine stabilité des mœurs et de la structure sociale alors que nous n'avons aujourd'hui sous les yeux que mouvant chaos et désagrégation. Et d'ajouter que le monde des pièces de ces dernières années ne relève d'ailleurs guère plus de la réalité que de l'actualité, qu'il est peuplé de monstres séduisants qui se meuvent dans des situations d'une fantaisie et d'une invraisemblance provocantes.

Sans doute Vildrac aurait-il raison s'il était acquis que le Théâtre peut exprimer son temps. Là est la question. Le Misanthrope exprime-t-il le Grand Siècle ? Je ne le pense pas. Trois lignes de Bossuet m'enseignent là-dessus beaucoup plus que Tartuffe. Qui pourrait soutenir qu'Alceste n'est valable que parce qu'il nous rend sensible une époque où l'on pouvait perdre injustement un procès. *Les Liaisons* sont un autre témoin que Marivaux et Voltaire est autrement l'image de son temps que pourra l'être Beaumarchais. Augier, dans son Théâtre, a voulu exprimer l'époque, époque particulièrement stable. Je ne pense pas que Vildrac vénère d'un culte particulier l'auteur du *Gendre de Monsieur Poirier*. Et pourtant les rapports d'une aristocratie désargentée avec une bourgeoisie triomphante pouvaient être l'expression d'une époque. Alors ?

C'est que peut-être tout simplement, le Théâtre ne peut traiter que de l'individu et que, dès lors, l'époque ne peut être que le fond sur lequel se découpe le personnage peint. Moins elle sera présente, plus la peinture humaine aura des chances d'être profonde. C'est, dégagé d'elle, que le héros devient éternel.

Ainsi donc, le Théâtre devrait rester sourd à une époque d'effroi et de grandeur, se détourner de cette horrible magnificence pour ne s'occuper que des hésitations sentimentales de quelques personnes du beau monde et du beau sexe en mal d'amant ? C'est ce que l'on serait tenté de penser si l'on ne voulait que le Théâtre retrouve sa plus haute signification, cette hauteur qu'il a perdue et qu'il doit retrouver. Ce n'est pas une comédie en trois actes ou une pièce en trente-six tableaux qui peuvent la lui rendre. Il n'est qu'un salut pour lui, la Tragédie. Seule, la Tragédie peut exprimer un peuple et son époque. Sans ses grands Tragiques, la Grèce est incompréhensible. C'est là une question non seulement d'expression mais de forme. Shakespeare, tout grand qu'il puisse être, nous apprend bien peu des sentiments profonds de ses contemporains, mais Eschyle et *Les Perses* sont l'expression d'un peuple à une minute donnée et fixée à jamais. Retour à la Tragédie, tout est là. Mais la Tragédie est-elle faite pour nos actuels spectateurs ou, ce qui est plus grave, pour nos actuels directeurs de théâtre ? Le succès de l'*Antigone,* d'Anouilh, eût pu leur ouvrir les yeux. Vildrac nous dit que tout ce que l'on joue sur les scènes parisiennes (et l'on ne joue rien sur les autres) est loin de représenter l'ensemble de la production dramatique et qu'il existe des ouvrages où sont traités de grands sujets brûlants, ouvrages que les directeurs de théâtre ne se risquent jamais d'accueillir. Tant pis. Après le Théâtre dans un fauteuil, le Théâtre dans un tiroir !

C'est d'un auteur tragique que nous entretient Marcel Arland : Tristan L'Hermite qu'il retrouve. Après Garnier, Tristan L'Hermite. Pourquoi pas ? Le plaidoyer est habile, mais le procès est mauvais. Avant qu'il ait plaidé on sait que Racine gagnera. *Mariamme* est, paraît-il, comme *Phèdre*, l'étude d'une seule passion, et *La Mort de Crispe* propose la même situation. L'analogie se poursuit avec *Osman* dont la source est la même que celle de *Bazajet* et avec *La mort de Sénèque* où se retrouvent les personnages de *Britannicus.* Et même une comédie, *Le Parasite,* tient dans l'œuvre de Tristan L'Hermite la place des *Plaideurs* de Racine. Peut-être que sans Tristan L'Hermite, Racine n'eut jamais existé. Quoi qu'il en puisse être, on ne peut après la lecture de cette courte et intelligente étude qu'avoir le désir de fréquenter ce Tragique oublié. En définitive le procès est gagné.

Une fois de plus, Baty reprend son épuisant combat contre l'Auteur. De la triomphante *Maya* à l'Emily Bronté de cet hiver, la victoire a changé de camp et vole maintenant au secours de l'Auteur. Il semble qu'on se rende enfin compte qu'une œuvre dramatique n'a plus le droit, à une époque où le Cinéma déplace avec tant d'aisance l'action, de se prolonger dans le temps et dans l'espace. L'action — et l'exemple vient de haut — doit se ramener à une crise, d'où durée limitée et localisation. A quoi bon alors ce plateau coupé en morceaux et cette savante et inutile ingéniosité pour fractionner l'action. Certes, le metteur en scène et le décor jouent un rôle primordial et la pièce n'est rien si les acteurs, le metteur en scène et le décor ne lui donnent la vie. Eternelle faiblesse de l'œuvre dramatique. Elle ne peut vivre toute seule. Et non seulement il lui faut ces tuteurs étrangers mais encore un public.

Salacrou s'est souvent expliqué sur le rôle du public dans la représentation théâtrale, c'est-à-dire sur sa part active, sa véri-

table collaboration avec l'auteur. C'est sa participation passive qu'étudie Paul Arnold. Cette adhésion du spectateur à l'action qui lui est offerte, c'est ce qu'il appelle le *contact*. Ce contact pour lui procède avant tout d'une raison purement matérielle et physique ; et d'étudier à l'aide de savantes et géométriques figures les diverses positions des spectateurs dans le Théâtre Grec, le Théâtre Médiéval, le Théâtre Elisabéthain et le Théâtre Classique. De cette étude, il semblerait que la position actuelle du spectateur ne communiquant avec la scène que par un seul côté du rectangle serait la moins favorable au contact.

A quand *Iphigénie* sur la piste de Médrano ?

Entre des textes de Blanchart, de Touchagues, de Lucien Nat, de Cadou, tous excellents, se glissent d'émouvantes pages de Jacques Duchesne (Saint-Denis). Le fidèle collaborateur de Copeau, le directeur de la Compagnie des Quinze en 1935, s'était établi à Londres. Il y ouvrait *Le London Theatre Studio*. Disparu du Théâtre français, il fit durant toute la guerre, au Théâtre, à la Radio, la plus intelligente propagande française. Il nous raconte ce que fut ce London Theatre Studio, la Radio de Londres et nous dit son espoir dans un Théâtre qui servirait le rayonnement d'une politique et d'une culture française. Espérons, comme lui, et plus que lui, puisque nous savons maintenant qu'il est de retour parmi nous.

VICTOR CAMARAT.

LE MUSEE DE LA FRESQUE AU PALAIS DE CHAILLOT

L'art du Moyen-Age nous est de plus en plus présent. Nous ne le rêvons plus, comme au temps du romantisme et du style troubadour ; nous le retrouvons. Nous allons à lui, par les voies d'un art qui a su refaire siennes les richesses illimitées de la couleur libre et des formes stylisées. Et lui vient à nous, se livre à nous chaque jour davantage grâce à l'effort de ceux qui l'étudient et nous le montrent. Notre connivence spontanée se double d'une connaissance toujours plus large et plus vraie.

Après la sculpture et l'architecture, voici la peinture, qui peut-être éveille encore en nous de plus intimes correspondances. Les beaux albums de photographies qui nous rendaient les cathédrales tendent à céder le pas à des volumes de planches en couleurs qui nous révèlent, par des procédés maintenant bien près de la perfection, les trésors de l'enluminure, voire les merveilles de la fresque. Et voici

que le musée de sculpture comparée du palais de Chaillot prend et mérite le titre plus ambitieux de « Musée des monuments français » en ajoutant à ses galeries de moulages des salles consacrées à la peinture monumentale du Moyen-Age.

Bravant et surmontant les difficultés techniques, M. Paul Deschamps, directeur du musée, et son adjoint, M. Marc Thibout, ont appliqué ici la même méthode que pour la sculpture : reproduction en vraie grandeur dans les trois dimensions. Pour la période romane, la seule traitée jusqu'à présent, vingt-six monuments ont été choisis. Ces peintures fidèlement reproduites sur des surfaces identiques à celles qui supportent les originaux promènent le visiteur dans les régions les plus diverses de la France. La nef de Saint-Savin-sur-Gartempe, en Poitou, se déploie de bout en bout, ornée de claires scènes de l'Ancien Testament d'un mouvement puissant ,aisé, plein de vie. La petite crypte de Tavant, en Touraine, intégralement reproduite, montre de basses voûtes d'un blanc crayeux où se détachent en ocre, rouge et vert des figures traitées par une main extraordinairement libre et sûre. Un Christ en majesté aux grands yeux profonds, peut-être un des plus beaux de l'art chrétien, décore l'abside de la chapelle bourguignonne de Berzé-la-Ville. Une peinture qui recouvre un mur extérieur de l'église de Rocamadour évoque irrésistiblement les émaux limousins du XII[e] siècle. L'admirable archange Saint Michel de Notre-Dame-du-Puy a bien cinq mètres de haut, mais l'effet de grandeur qui s'en dégage ne lui vient point de ses dimensions...

Mais comment choisir parmi cet ensemble, qui lui-même résulte déjà d'un choix draconien ? Car les vingt-six monuments reproduits aujourd'hui au palais de Chaillot ont été triés sur le volet entre plus de cinq cents, que le service des Monuments historiques inventorie patiemment depuis le temps de Prosper Mérimée, et qui ont donné lieu jusqu'à ce jour à onze cent cinquante relevés de peintures à petite échelle. A l'occasion de l'ouverture des nouvelles salles, environ trois cents de ces planches, reproduisant des œuvres du IX[e] au XVI[e] siècle, ont été exposées, donnant de la matière une vue d'ensemble, et témoignant d'une abondance qui sera pour beaucoup un sujet d'étonnement.

Un monde de formes et de couleurs se découvre à nous, gros de révélations sur un art d'autrefois encore hérissé d'énigmes, riche d'inspirations pour l'art d'aujourd'hui.

EDMOND POGNON.

COURRIER DES CIMAISES

Studio Da Silva (67, rue St-Ferréol, Marseille), le peintre Edgard Mélik expose ses dernières toiles. Face à la destruction systématique de la personne humaine par un monde standardisé Mélik affirme, plus pour lui que pour les autres, la présence effective de sa propre personnalité. Artiste-né, c'est-à-dire dénué de sens social et de la combattivité qu'exige notre époque, Mélik a préféré se réfugier dans la solitude croyant peut-être ainsi se donner l'illusion de la liberté. Incapable pourtant de se détacher complètement du monde vivant, il préfère à l'aridité statique d'un paysage le tourment que révèle la figure humaine. Mélik ne voit d'ailleurs pas en elle le prétexte à une étude psychologique mais seulement le reflet de ses propres sentiments, le reflet non de la condition humaine mais de sa propre condition. L'emploi limite de coloris sentimentaux (bleu-vert, orange) fait encore davantage apparaître le caractère désolé et tragique des visages qu'il détache sur des fonds jaunes-terre d'une poignante résonance.

Soumise aux fluctuations du moi, peut-être, mais atteignant sans effort au collectif tant par l'art du peintre que par la sincérité indéniable de l'homme, l'œuvre de Mélik ne peut actuellement se comparer, par la grandeur et la portée de son témoignage, qu'à celle de Georges Rouault.

●

L'ignorance dans laquelle nous sommes des choses d'Amérique et plus particulièrement de l'activité des peintres d'avant-garde qui s'y réfugièrent en 1940, ne semble pas près de se dissiper. L'on sait pourtant que le mouvement surréaliste français, fermement dirigé par André Breton (dont Fontaine vient de publier : Position du surréalisme entre les deux guerres), a trouvé sur le nouveau continent l'appui de l'avant-garde américaine depuis Man Ray, S. W. Hayter, Seligmann, jusqu'à Dove et Blume, sans compter bien entendu Marcel Duchamp qui occupe une position à part. Tanguy, Masson (qui semble avoir subi l'influence heureuse d'un séjour à Cuba), Ernst, Miro, n'ont pas cessé d'exposer, à New-York et ailleurs, avec grand succès. Salvador Dali, continuant toujours à se défier de l'art, peint, outre ses tableaux, des cravates qui se vendent au poids de l'or. Il a écrit une volumineuse et réconfortante autobiographie, parue simultanément à New-York et Buenos-Ayres, ainsi qu'un roman policier ou de classiques épisodes alternent avec d'autres qui le sont moins. Quoiqu'il en soit nous pouvons faire confiance au génie paranoiacritique et anamorphique de Salvador Dali.

Côté américain le seul fait notable est la nouvelle orientation de l'art de Peter Blume, directement inspiré par la guerre. Grosz

(naturalisé américain) a illustré L'Enfer de Dante. Disons tout de suite que nous préférons les anciennes illustrations de Gustave Doré aux siennes.

A la suite de la mort de Kandinsky, deux grandes rétrospectives de ses œuvres ont été organisées au Musée d'Art Moderne et au Musée de peinture non-objective.

En février dernier, peu après la mort de Piet Mondrian, le Musée d'Art Moderne a consacré une très belle exposition au grand maître hollandais.

La carrière de Mondrian est relativement peu connue. Dès 1912 il s'écarta de la représentation extérieure des choses et ne chercha plus qu'à fixer sur la toile, par l'intermédiaire des signes picturaux à valeurs magiques, la vertu intérieure de ces objets. Fondateur avec Van Doesburg de l'école néo-plasticienne, ses œuvres d'une austérité voulue, consistèrent pendant un certain temps, en un assemblage de lignes géométriques, immuablement droites et noires, sur un fond blanc.

Après son départ de France, en 1940, Mondrian changea radicalement sa manière. Il exécuta désormais ses compositions *en couleur* à partir généralement d'un air de danse très populaire aux Etats-Unis : le boogie-woogie (au rythme proche du swing). L'Amérique semble donc avoir eu sur lui une influence apaisante. On n'en regrettera que plus sa mort sachant qu'il travaillait avec une extrême lenteur et que peu nombreuses étaient les toiles de sa dernière période.

●

Quittons New-York pour Paris, où la galerie René Drouin, secondée par Mme veuve Théo Van Doesburg, expose des œuvres de Mondrian, Van Tongerloo, Van Doesburg, Gorin, Arp, Kandinsky, etc., sous le titre : « Art Concret ». Titre qui prête à discussion. On comprend assez mal la réunion sous une même bannière de peintres aussi dissemblables que Kandinsky et Mondrian. D'ailleurs, pas plus que la présence de Kandinsky on ne s'explique l'absence de Nicolas de Staël et Lanskoy, pour ne citer que ceux-là. Ceci mis à part la galerie René Drouin a l'incontestable mérite d'avoir révélé au grand public une des plus grandioses aventures de l'art moderne.

Le peintre Henry Valensi, fondateur et chef de file de l'école musicaliste, après un long séjour aux Etats-Unis et en Afrique du Nord, vient de regagner Paris. Le musicalisme, qui tend à « l'emploi subjectif des lignes et des couleurs » était partisan, bien avant la guerre, de la *Peinture animée*. Il peut, à juste titre, se réclamer aujourd'hui des réalisations de Walt Disney, telle que « Fantasia ».

RENÉ RENNE et CLAUDE SERBANNE.

PARMI LES MARTYRS

La Résistance dénombre ses martyrs. Les meilleurs ne sont pas revenus. Pendant des mois nous avions espéré que Max Castelli retrouverait Marseille, son foyer, ses enfants et ses amis. Nous apprenons, hélas, qu'il a succombé au cours d'un bombardement aérien du port de Lubeck, bombardement devant lequel un navire chargé de déportés, mais battant pavillon nazi fut coulé par la R. A. F.

Max Castelli avait occupé dans la résistance marseillaise un poste très exposé. Il déjoua longtemps avec un mépris souverain du danger tous les pièges de la Gestapo.

Il fut, dès son adolescence un animateur du mouvement artistique et littéraire de la ville. Il collabora à la plupart des revues, en particulier à la nôtre, milita aux « Amis de l'U. R. S. S. ». et à la « Maison de la Culture ». Il avait su créer un club de cinéma « Ciné Art » où il projeta des films d'une remarquable valeur.

Nous gardons de Max Castelli, avec la grande leçon humaine qu'il nous a donnée, avec son bel amour de la vie, sa bonté, sa force claire, tout un message de pureté, de propreté que quelques hommes sont les seuls à détenir.

*

Notre ami Gaston Mouren vient d'apprendre la mort, à Dachau, de son fils, Pierre Mouren, arrêté le 27 août 1943, par la Gestapo, alors qu'il n'avait que dix-sept ans. Membre du journal clandestin « Combat », Pierre Mouren, dans les loisirs que lui laissaient l'école, puis sa fonction aux « Cahiers du Sud », travaillait pour les Services de renseignements, diffusait journaux et tracts de la Résistance.

Avec la foi courageuse qu'on possède à son âge, il témoignait, à chaque occasion de ses idées ; il ne tolérait aucune concession, se révoltait devant toute bassesse. Pris en armes, il fut enfermé au Fort Saint-Nicolas, puis à la prison Saint-Pierre, et il fut torturé rue Paradis par la Gestapo, sans qu'on parvint à lui desserrer les lèvres. Pressenti pour une délivrance conditionnelle, il refusa, préférant un destin sur lequel il ne se leurrait guère.

Il quitta Marseille le 6 novembre 1943 pour Compiègne ; il subit des représailles à Sarrebruck, puis ce fut Buchenwald où sa santé fut rapidement ébranlée. Transféré à Dachau, il succomba au typhus au début de mars 1945. On ne relève aucune défaillance dans le long calvaire de cet enfant dont l'adolescence s'est ouverte sur la prison et le supplice et qui peut servir d'exemple à plus d'un homme.

Pierre Mouren était le filleul de notre directeur.

*

Des rumeurs contradictoires ont longtemps circulé sur le sort de notre ami Robert Desnos ; nous venons d'apprendre qu'il avait succombé au moment où son camp allait être délivré par les Russes. Robert Desnos avait été arrêté pour son activité dans la Résistance, activité dont témoignent quelques-unes des plus bouleversantes pages de « *L'Honneur des Poètes* ». Avec Desnos, pionnier du Surréalisme, disparaît un des plus grands lyriques de l'amour moderne. Notre prochain « Témoin Poétique », sera consacré à son œuvre.

*

De graves inquiétudes pèsent de même sur le sort de notre vieil ami Benjamin Fondane. Nous espérions que le silence qui l'entourait allait être rompu par son retour en France. Ne disait-on pas que le camp où il se trouvait en dernier lieu, après maints déplacements, avait été libéré par les Américains et les Russes. Mais des renseignements plus précis semblent beaucoup restreindre nos espérances.

Aux premiers mois de 1945, il a dû être évacué d'Auschwitz sur le camp de Flossenburg (région de Pilsen), où un déporté rapatrié l'a vu, en mars 1945, il était alors tres amaigri, très faible et parlait à peine. On menait dans ce camp une vie encore plus dure qu'à Auschwitz. Les déportés n'avaient qu'une étroite couchette pour quatre, ils étaient 1.200 dans un seul baraquement. L'entassement, la famine, les coups et cet atroce appel qui durait des heures et des heures dans le froid, le noir et la pluie, debout dès 4 h. 30 du matin, cet horrible régime achevait des hommes déjà épuisés par un voyage accompli dans les conditions qu'on devine.

Qu'est-il devenu ? On peut se poser à son sujet les questions les plus angoissantes. Le camp de Flossenburg a été libéré par les Américains vers le 26 avril. Il n'y restait que 1.100 malades, dont peu de Français, tous rapatriés depuis. Les 20.000 hommes valides avaient été poussés à marche forcée par les S.S. qui abattaient impitoyablement tous ceux qui, épuisés, ne pouvaient suivre la colonne. Lorsqu'après trois jours de cet exode les Américains les rattrapèrent, on dénombra 5.200 survivants. Quelques groupes de tête avaient pu joindre les Russes. Les autres avaient été massacrés par les S.S. Dans ces conditions les rescapés Français étant rentrés en France, seul, nous reste l'espoir qu'il ait été parmi ceux que les Russes ont libérés, ou qu'il ait été par convoi, renvoyé en Tchécoslovaquie. Mais il serait surprenant, dans ce cas, qu'il n'ait pu donner aucune nouvelle.

Avant de le considérer comme perdu, attendons encore : le destin se fait souvent le complice de la vie, et la mort d'un être comme Fondane l'aura peut-être révolté.

DECORATION PEINTURES

*

Bureaux : 2, r. Vinc.-Leblanc — **APY** — *Ateliers :* 74, r. de la Joliette

Tél. : C. 14-84 — MARSEILLE

*

Bâtiment
Théâtre - Marine

ASSURANCES TOUS RISQUES
TERRESTRES ET MARITIMES

LA CONCORDE
Société Anonyme au Capital de 40.000.000 de fr. (1/2 versé)
Siège social : 5, rue de Londres. — PARIS
(R. C. Seine 96.129)

LES ASSURANCES COMMERCIALES
Société Anonyme au Capital de 8.000.000 de fr. (1/2 versé)
Siège social : 72, rue Saint-Lazare. — PARIS
(R. C. Seine 272-630 B)

Succursale de MARSEILLE
2, Place Maréchal-Joffre
Tél. : Dragon 14-89 et 14-95

ROPP
La Pipe de l'Élite

ASSURANCES

DIRECTION PARTICULIÈRE DES COMPAGNIES

ASSURANCES GENERALES
COMMERCIAL UNION
HARTFORD FIRE
LA MINERVE

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN
Téléphone : C. 85-85 - C. 74-28

RHONE MEDITERRANEE
Cie Fse d'Assurances et de Réassurances contre les risques de toutes natures au capital de 20.000.000 de fr. ent. versés

MARITIME
TRANSPORTS
FLUVIALE
AVIATION
REASSURANCES

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN
Tél. : C. 85-85 - C. 74-28

ENTREPRISE GENERALE
— DE —
TRAVAUX MARITIMES

DI SCALA

41, rue Fauchier, 43
MARSEILLE
Téléphone : COLBERT 28-30

Tous travaux de nettoyage, piquage, carénage, ramonage et piquage des chaudières par procédés modernes, décapage au jet de sable, marteaux pneumatiques, appareils modernes pour piquage des tubes de chaudières, nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture, charpentage, menuiserie, calfatage

RENSEIGNEMENTS ET DEVIS SUR DEMANDE

MESSAGERIES MARITIMES

12, boulevard de la Madeleine
PARIS

SERVICES MARITIMES POSTAUX
au départ de FRANCE
assurés en temps de paix
dans les directions ci-après :
EXTREME-ORIENT
PACIFIQUE
COTE ORIENT^le^ D'AFRIQUE
MEDITERRANEE ORIENT^le^

Les MESSAGERIES MARITIMES possèdent une organisation touristique réputée qui assurait avant-guerre des CROISIERES dans toutes les régions desservies par leurs paquebots de luxe

R. C. Seine 31.016-176.390

C^ie^ de Navigation

FRAISSINET

5, rue Beauvau. - MARSEILLE

LA CORSE
Ses montagnes aux cîmes neigeuses.
Son maquis aux senteurs exquises.
Ses rivages baignés de soleil.

LA COTE OCCIDENTALE D'AFRIQUE
COTE D'IVOIRE
DAHOMEY
DAKAR
GUINEE

par paquebot poste, cargos
— et navires bananiers —

Tout ce qui concerne
l'ENTRETIEN, la PEINTURE
Navires
Chemins de Fer
Bâtiment

OMNIUM-PEINTURE

Société Anonyme de Peinture Industrielle et Navale
69, rue Saint-Lazare, 69
PARIS

Agences à :
TUNIS — BONE — ALGER
CASABLANCA

BUREAU CENTRAL replié :
47, cours du Vieux-Port, 47
MARSEILLE
Entrepôt-Usine : rue du Tonkin

SOCIETE NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS

REGION DU SUD-EST

AVIS

Un concours pour le recrutement de 33 Piqueurs (Elèves Chefs de District) aura lieu pour la Région Sud-Est, les 24 et 25 octobre 1945.

Les candidats doivent être âgés de 18 ans au moins et de 26 ans au plus au 31 décembre 1945, cet âge étant reculé, suivant certaines conditions, d'un an par enfant à charge et d'un temps égal à celui passé sous les drapeaux avec maximum de 5 ans.

Adresser candidatures à M. le Chef du 8me Arrondissement de la Voie et des Bâtiments, 35, rue de Turenne, à Marseille, avant le 15 septembre 1945.

•

La S. N. C. F. a l'honneur d'informer le public qu'à partir du 27 juillet 1945 les trains express ci-après seront mis en marche, tous les jours, entre Lyon et Marseille et vice-versa :

Train 115 : Lyon, départ 9 h. 40 ; Marseille, arrivée 16 h. 59.

Train 116 : Marseille, départ 10 h. 30 ; Lyon, arrivée, 18 h. 10.

•

REY
Joaillier-Orfèvre
39, La Canebière
Téléphone : C. 11-56
MARSEILLE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Le Pro responsable : JEAN BALLARD Imp. de la *Société du Petit Marseillais*

2 Succès

Edmond BUCHET

LES ENFANTS DE COLÈRE

« *Un vrai beau livre, l'un des deux ou trois romans dignes d'être lus et admirés depuis la Libération. Il est remarquable par l'autorité d'une composition originale, l'austère pureté du style, la sûreté des investigations psychologiques. Les caractères sont gravés avec une jeune et déjà surprenante maîtrise. Il nous apparaît comme une double réussite : c'est à la fois le roman d'un grand amour romantique et un récit d'une psychologie très moderne, entendons par là, très subtile et très sûre* ».

FRÉDÉRIC LEFÈVRE.

« *Le récit est adroitement conduit et l'intérêt s'accroît avec chaque chapitre* ». RENÉ LALOU.

« *C'est une œuvre émouvante et singulière, dont le chant a de longues résonances, je suis persuadé qu'elle trouvera un auditoire fervent* ».

MARCEL ARLAND.

Roger VAILLAND

DROLE DE JEU

« *Un roman... le premier ouvrage digne de ce nom sur la vie de la Résistance organisée à Paris... L'aventure est de bout en bout passionnante : on la vit avec intensité, avec ses risques, ses périls et ses drames. Ce roman constitue une réussite exceptionnellement brillante* ».

PIERRE DESCAVES.

« VAILLAND *nomme ses maîtres : Retz, Laclos, Stendhal, ajoutons Barrès et Malraux. Mais un certain accent n'est qu'à lui, qui, ici et là s'élève, de force amère, de robuste puissance et de lucidité désespérée* ».

CLAUDE ROY.

« *Sa force et sa valeur tiennent à une cause évidente :* VAILLAND *a peint, a raconté, non pas des Résistants, mais des hommes engagés dans l'aventure de la Résistance : exactement comme d'autres romanciers les surprennent dans l'amour. Il est aux antipodes de l'image d'Epinal ; l'exploit même est effacé à l'arrière-plan. Des hommes, des chefs, avec leurs passions propres, leur passé... L'ouvrage est d'une richesse humaine authentique* ». MAURICE NOËL.

Ces deux romans ont paru dans la sélection « MESSAGES », dirigée par Charles Plisnier.

CHEZ **CORREA**

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

L'ARCHE

REVUE MENSUELLE

SOMMAIRE

Jean Hytier . . . . *Etude de la Jeune Parque.*
Virginia Woolf . . *La Robe neuve.*
Antonio Machado . *Esquisses.*
Gabriel Audisio . . *Présence de Manès.*
Assia Lassaigne . . . *Par dessus l'Arabie heureuse.*
Jules Roy . . . . . *Douze cents bombardiers lourds sur Bochum.*

DOCUMENTS

Ludwig Ullmann . . *Lettres d'Amérique (II).*

CHRONIQUES

Maurice Blanchot . *Autour du roman.*
Jean Grenier . . . *Livres de philosophie.*
Jacques Lemarchand *Meurtre dans la Cathédrale.*
Marcel Zahar . . . *Du Cubisme à Picasso 1945.*
René Leibowitz . . *Olivier Messiaen.*
Denis Marion . . . *Le Mythe du dédoublement de la personnalité.*

NOTES

Pierre Desgraupes. - Dominique Aury.
Bernard Monsour. - Cl. de Fréminville.

Septembre 1945 **9** *Edition de Paris*

PREMIÈRES ŒUVRES - JEUNES AUTEURS

(parus en 1945)

R. M. ALBERES
LE LIVRE DU SILENCE (roman)
Une aventure mystique pendant la quatrième croisade

Georges RIVANE
INFLUENCE DE L'ASTHME SUR L'ŒUVRE DE MARCEL PROUST (essai)

Monique LEMOINE
HOTEL VILLON (nouvelles)
Sulamites de soleil et de nuit

Philippe DECOURT
SOLITUDE (poèmes)
1er volume de la Collection "Orphée"

Madeleine COUPPEY
QUATRE BÊTES (roman)
Ni Colette... Ni Kipling...

André GUIGON
LA PEU HONORABLE TRAVERSÉE DU "JULES CESAR" (roman)
Les jeux de l'humour, de la mer et de la mort

(sous presse)

Gabriel ARNAUD
LE PAROISSIEN (roman)

Maurice CIANTAR
JACQUES VORAGEOLLES (roman)

Maxime DICHAMP
RAMUZ ou LE GOUT DE L'AUTHENTIQUE (essai)
VENINS (roman)

Madeleine COUPPEY
CHANSONS POUR MOI
3e volume de la Collection "Orphée"

André VERDET
SOUVENIRS DU PRÉSENT
Poème-préface de Jacques Prevert

André LEGRU
RUBIO LE GITAN (roman)

Christian BARAT
AU FIL DU MOZAMBIQUE
Huit mois en boutre dans l'Océan Indien

Gabrielle GAUTHIER
LA PLAINE EST LIBRE
(Souvenirs d'enfance)

Lucien COROSI
UN VILLAGE FRANÇAIS EN 1944
(Récit de la collection "Témoins")

Abeille GUICHARD
CÉLÉBRATION (poèmes)

Paul MASSON
ULYSSE AUX SIRÈNES
4e volume de la Collection "Orphée"

Alphonse GOUILLY
L'ISLAM DEVANT LE MONDE MODERNE
Collection Diplomatique et Politique Internationale

LA NOUVELLE ÉDITION

213 bis, Bd Saint-Germain, PARIS-7e - Tél. Littré 77-97

SHAKESPEARE EN RUSSIE

De tout temps Shakespeare fût goûté en Russie. Le succès d'artistes comme Ermelova ou Fedotowa dans « Hamlet », ou « Macbeth » au Maly Théâtre de Moscou appartient à l'histoire, mais ces représentations que commentait un grand critique comme Belinsky n'interessaient que des intellectuels. Le peuple russe, ouvriers et paysans, ne découvrit Shakespeare qu'au lendemain de la Révolution.

Le succès du Théâtre Shakespearien auprès des masses populaires est dû à quelques pionniers. Il infligea un éclatant démenti aux théoriciens qui croyaient que Shakespeare était fait pour être lu, non pour être joué. Certes, le peuple ne comprend que par le cœur, mais si les souffrances d'Hamlet ou d'Othello émeuvent un ouvrier, son intelligence évolue du même coup et il ne tarde pas à saisir les subtilités de l'œuvre. C'est ce que démontra l'expérience.

Depuis une dizaine d'années, il n'est point de ville de l'U. R. S. S. où l'on ne joue du Shakespeare. Il n'existe pas moins de 150 théâtres permanents consacrés à son œuvre. Dans les Kolkoses et les usines, des groupes d'amateurs dirigés par des metteurs en scène professionnels jouent *Roméo et Juliette* ou *La Douzième Nuit*. Il y a d'ailleurs des éditions spécialement établies à l'usage de ces troupes de paysans et d'ouvriers.

« Tout le monde peut comprendre le prince Hamlet », disait Ben Jonson, croyant ainsi diminuer son rival. L'expérience russe a prouvé que Shakespeare était un poète du peuple.

Au Théâtre « Lensoviet », de Léningrad, fondé et dirigé par Serge Radlow, *Othelo, Roméo et Juliette, Hamlet,* ont tenu l'affiche dix ans. On les joua au cours du siège, jusqu'au 3 janvier 1942, moment où fut coupé le courant électrique. Des acteurs affamés (vingt-six d'entre eux succombèrent), interprétaient l'amour de Juliette ou les souffrances d'Hamlet devant des auditoires mourant de faim. Où chercher la raison d'une telle ferveur ?

Il semble qu'il y ait affinité entre l'époque de Shakespeare et la nôtre. Son Angleterre était comme l'U. R. S. S. d'aujourd'hui, un pays jeune et fort où jamais ne fut si intense l'effort vital de tout un peuple, un pays qui avait raison de l'Armada, un pays de pionniers de la mer comme Raleigh ou Drake. Cette époque, au sortir du Moyen-Age, engendrait des caractères forts et impulsifs. Libérée de la Scolastique, la pensée prenait un essor inconnu, depuis la Grèce du IVe et Ve siècle. Les sentiments révélaient une ardeur jusque là ignorée. L'Amour de Roméo, la passion politique de Richard III, la jalousie de Yago atteignent

une violence quasi surhumaine. La température des héros shakespeariens ressemble beaucoup à celle qui brûle les cœurs dans la Russie nouvelle.

Certes, pas plus d'ailleurs que tous les spectateurs du « Globe », les Russes soviétiques ne sont tous des héros shakespeariens, mais tous, parce que brûlant d'un feu analogue, sont attirés par de tels personnages. En outre, Shakespeare, même en ses plus sombres tragédies est *optimiste* comme les Russes ont su l'être dans les moments les plus dramatiques de cette guerre. Ce n'est point l'optimisme médiocre, petit-bourgeois, mais un acte de foi dans la vie et l'action, le grand Oui, par lequel l'homme accepte la vie même dure, même violente, même ensanglantée, le Oui majeur qui choquait tellement le trop subtil Voltaire qu'il voyait dans le Shakespeare « un sauvage ».

Dans tout drame de Shakespeare, si sombre soit-il, le soleil finit par se lever, Malcom, Fortimbras, Richmond, autant de soleils qui, dans *Macbeth, Hamlet ou Richard III,* se lèvent sur la mort. Quand Othello, ce meurtrier innocent, se fait justice, les mots de Cassio « Il fut grand de cour », sont encore affirmation de la vie, de la vie belle encore quand une belle mort la couronne.

Ce Shakespeare optimiste et actif n'avait pas été compris dans la Russie du siècle dernier. On tenait son œuvre pour pessimiste et désespérée. Ces idées fausses survécurent à la Révolution et la mise en scène des premières années s'en ressentit. D'ailleurs, on jouait Shakespeare en de vieilles traductions à la Schiller, qui le déformaient. Karl Marx avait, de longue date, dénoncé cette « schillerisation » de Shakespeare.

Les traducteurs nouveaux, le poète Koumzine et Radlow, durent mener pour « Shakespeariser » Shakespeare, une lutte ardente, dont la presse soviétique, même la presse quotidienne, accueillit les échos entre 1935 et 1938. Ils traduisirent Shakespeare à la moderne, en poètes et non en professeurs d'universités. Ils mirent ainsi en lumière des trésors de vigueur, de passion, de foi dans la vie. Ils retrouvèrent dans Shakespeare, l'acteur, le metteur en scène professionnel.

En 1932, le « Lensoviet », qui s'appelait alors le « Studio Radlow », présenta Shakespeare dans la traduction nouvelle. Sa mise en scène a été reprise dans tous les théâtres soviétiques. Elle est pleine d'action et de mouvement, fidèle au décor historique, mais sans pédantisme, suivant fidèlement toutes les juxtapositions du tragique et du comique.

Shakespeare est désormais traduit et joué dans toutes les langues de l'U. R. S. S. Ses éditions atteignent des tirages de 100.000 exemplaires. Moscou possède une société shakespearienne qui documente tous les théâtres de Province. Chaque année, le 23 avril, anniversaire de Shakespeare, on organise un festival et une exposition de livres et de maquettes de décors et de costumes.

La guerre n'a jamais interrompu ces manifestations. De tels faits disent assez la ferveur que le peuple soviétique a vouée à Shakespeare. Il n'est pas exagéré de dire qu'il l'a fait sien et que, même en temps de guerre, sous le signe de la mort, mais aussi de l'espoir, le grand dramaturge Elizabethain a trouvé dans l'U. R. S. S. une seconde patrie.

(D'après ANNA RADLOW).

JULES ROMAINS

LES HOMMES DE BONNE VOLONTÉ

TOME XIX

CETTE GRANDE LUEUR A L'EST

TOME XX

LE MONDE EST TON AVENTURE

CHAQUE VOLUME : **90** fr.

•

FLAMMARION

POÉSIE 45

REVUE MENSUELLE

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

ARAGON — Marcel ARLAND — G. AUDISIO — Jean BLANZAT — Joë BOUSQUET — Jean CASSOU — Robert DESNOS — Paul ELUARD — Pierre EMMANUEL — T.-S. ELIOT — André FRENAUD — Pierre-Jean JOUVE — Patrice de LA TOUR DU PIN — Cl.-E. MAGNY — Loys MASSON — François MAURIAC — Henry MICHAUX — Louis PARROT — Jean PAULHAN — Raymond QUENEAU — Francis PONGE — Marcel RAYMOND — André de RICHAUD — André ROUSSEAUX — Claude ROY — Jean-Paul SARTRE — St. SPENDER — Jean TARDIEU — Elsa TRIOLET — Charles VILDRAC, etc...

Le Numéro 27 est en vente **Le Numéro 36 fr.**

Pierre SEGHERS, éditeur, 216, Bd Raspail, à Paris (XIV[e])
En Belgique : Agence Belge des Grandes Editions, à Bruxelles
En Suisse : Librairie de l'Université, à Fribourg